

افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يعاني العالم العربي من ظواهر النكوص التنموي والتخلف التقني والعلمي، ومن أبرز نتائج هذا التخلف، تأخر الترجمة، ونقل المعرفة في هذا العالم، والذي بقي يعاني رغم ازدياد وتيرة التقدم العلمي وتسارع الاكتشافات في الدول المحيطة، حيث أصبحت الترجمة ضرورة ملحة تحشد الدول من أجلها الطاقات والإمكانات، لتعزيز نفوذها القومي، والحفاظ على كيائها اللغوي وهويتها.

وبالرغم من بروز ظاهرة العولمة، وتحول العالم إلى قرية صغيرة، وسهولة الحصول على المعلومات نتيجة الانفجار المعرفي والتقني، إلا أن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية بقيت دون المأمول، رغم مضي عقود طويلة من سنوات النهضة العربية، نتيجة للفشل الذي مثلته السياسات الحكومية للدول العربية في مختلف مناحي الحياة، بالرغم من أن الأدبيات الثقافية لأمتنا وأولها القرآن الكريم، والحضارة العربية القديمة كانت تحض على القراءة وطلب العلم ومخاطبة الناس بلغاتهم!

وتختزن الذاكرة دار الحكمة في بغداد ومركز الترجمة فيها، حيث بقيت دار الحكمة تشع على الشرق الإسلامي بالمعرفة والعلوم المترجمة، حيث كان الخليفة المأمون ومن بعده يخصصون الأعطيات المجزية للمترجمين والعلماء في دار الحكمة وغيرها تشجيعاً لهم على عملهم، حتى اجتاحت المغول بغداد سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، ليميش العالم العربي بعدها نكوصاً

المتخنة بالنكوص في حديث الترجمة ونقل المعرفة.

وبالرغم من الصورة الممتعة للترجمة، حيث يغيب الاهتمام الرسمي إلى حد كبير، إلا أن جهود المترجمين الذاتية تضيء الجانب الآخر للصورة، حيث يقوم العديد من المترجمين العرب بجهود مضيئة لتقديم ترجمات تليق بالقراء العرب ومن هؤلاء: صالح علماني - كامل يوسف إدريس - أحمد الصمعي - إلياس فركوح - ماري طوق - يوسف عبدالفتاح فرج - أسامة أسبر - سهيل نجم - سكينه إبراهيم - أراحل سهيل إدريس - عبدالقادر عبدلي - محمد علي اليوسفي - سامي خشبة - سامي الموصلي - مصطفى هاشم - عبدالكريم ناصيف - الأراحل بسام حجار - أسامة منزلجي - صلاح نيازي - كاظم جهاد - عفيف دمشقية - طلعت شاهين - حمد العيسى.

ومن الأهمية بمكان أن تنشأ حركة ترجمة واسعة في المملكة وفي العالم العربي بشكل عام، يتم دعمها وتوفير جميع الإمكانيات الحكومية والخاصة لها، للحاق بالركب العلمي والثقافي العالمي لجبر الهوة الثقافية والعلمية التي يعيشها عالمنا العربي.. ولهذا تخصص الجوبة ملف هذا العدد لرؤى وأفكار عدد من المهتمين والمختصين في مجالات الترجمة، إدراكاً منها لدور الترجمة وأهميته في تقدم الأمم اليوم، وتوصلاً مع الدور الذي تقوم به جائزة خادم الحرمين الشريفين الدولية للترجمة.

في مجال الترجمة، وبقيت تجربة دار الحكمة تجربة هريدة لم تتكرر منذ ذلك الحين، حتى بروز جائزة خادم الحرمين الشريفين للترجمة التي تعتبر اليوم أكبر وأضخم الجوائز العالمية في ميدان الترجمة حسب ما صرح به وزير التعليم العالي، إضافة إلى ما يرافقها من احتفالية بالآلة تعطي للفائزين بها مكانة عالمية مرموقة، حيث يتم الإعلان عن أسماء الفائزين بها في مهرجان الجنادرية، ثم يتم تسليم جوائزها لاحقاً في مقر المنظمة العالمية للثقافة والتربية والعلوم - اليونيسكو - بباريس سنوياً، برعاية واهتمام من خادم الحرمين الشريفين وحضور سمو الأمير عبدالعزيز بن عبدالله بن عبدالعزيز نائب وزير الخارجية وعضو مجلس إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ورئيس مجلس أمناء الجائزة، وتؤكد أهمية الجائزة من تحفيزها للباحثين والعلماء لترجمة مختلف أشكال الثقافة والعلوم الجديدة، إذا ما علمنا حالة الفقر الذي تعيشه المكتبة العربية في الترجمة.. ففي بلد كالمملكة وطوال (٧٥) سنة من عمر المملكة العربية السعودية! أي من عام ١٩٣٠م إلى عام ٢٠٠٥م، لم يترجم سوى (١٢٦٠) كتاب حسب دراسة بحثية في جامعة الملك سعود، بينما تترجم دولة واحدة في الاتحاد الأوروبي أكثر من عشرة آلاف كتاب سنوياً، ومن هنا يتوقع أن تضيق هذه الجائزة العالمية باستفزازها لمختلف الطاقات في جامعاتنا ومؤسساتنا العلمية والثقافية، آلاف العناوين المترجمة سنوياً، حيث يؤمل أن تتجاوز بلداننا العربية سنواتها



الترجمة.. جسر بين الثقافات

■ [عداد] محمود عبد الله الرمحي

تعد الترجمة من اللغة العربية وإليها واحدة من أهم قضايانا الثقافية المعاصرة، وهي أداة رئيسة في تفعيل الاتصال ونقل المعرفة، وإثراء التبادل الفكري، ورفع تفهم التجارب الإنسانية والإفادة منها. والمتتبع لحركة الترجمة في البلاد العربية يلحظ - مع الأسف - أنها لم تحظ بالاهتمام الذي تستحقه، إضافة إلى التراجع الكبير في الأعمال المترجمة.

ومن المؤسف حقاً أن كافة الإحصاءات تشير إلى ذلك التراجع في عالمنا العربي مقارنة بالآخرين، وبما كنا عليه في سابق عهدها عبر تاريخنا الحضاري.. وقد بدأ ذلك جلياً خلال القرن الماضي، رغم العديد من المحاولات الفردية والرسمية، ومنها مشروع الألف كتاب في مصر، ومشروع وزارة الإعلام الكويتية في ترجمة المسرح العالمي.. وغيرهما.



جائزة خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة



كونها أهم مقومات الوحدة العربية، ووعاء الدين الإسلامي، ويمكن الإعجاز فيه،

واستلزاماً من رؤية خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز - حفظه الله - لأهمية الترجمة، والدعوة إلى مد جسور التواصل الثقافي بين الشعوب، وتفعيل الاتصال المعرفي بين الحضارات، فقد صدرت موافقة مجلس إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بإنشاء جائزة عالمية للترجمة، تحمل اسم «جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة».

ورغم أهمية تلك الجهود والمبادرات.. إلا أنها لم تسد الحاجة الفعلية بقدر ما حققت حاجة مرحلية، وسدت جزءاً من فراغ في مكتباتنا، ولذا كانت اليابان -وهي دولة واحدة- وإدراكاً منها لأهمية الترجمة ودورها في ثقافة الشعوب، تقوم بترجمة مئات الكتب يومياً من مختلف اللغات إلى اللغة اليابانية.. فمن المفترض أن تترجم آلاف الكتب إلى العربية يومياً في كل الأقطار العربية، ولديها ما لديها من الإمكانيات المادية والبشرية ما يؤهلها لذلك.. وبخاصة أن اللغة العربية لا يمكن مقارنتها بأي لغة أخرى:



جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة

رسالة الجائزة

انطلاقاً من رؤية خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز - حفظه الله - في الدعوة إلى مد جسور التواصل الثقافي بين الشعوب وتفعيل الاتصال المعرفي بين الحضارات، صدرت موافقة مجلس إدارة مكتبة الملك عبد العزيز العامة بإنشاء جائزة عالمية للترجمة تحمل اسم «جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة» تكريماً للتميز في النقل من اللغة العربية إليها، واحتفاء بالمتترجمين، وتشجيعاً للجهود المبذولة في خدمة الترجمة. وتسعى الجائزة - مستعينة برؤى خادم الحرمين الشريفين - إلى الدعوة إلى التواصل الفكري والحوار المعرفي والثقافي بين الأمم، وإلى التقريب بين الشعوب، حيث أن الترجمة تعد أداة رئيسة في تفعيل الاتصال ونقل المعرفة، وإثراء التبادل الفكري، وما لذلك من تأصيل لثقافة الحوار، وترسيخ لمبادئ التفاهم والعيش المشترك، ورفد لفهم التجارب الإنسانية والإفادة منها. وتتخطى جائزة خادم الحرمين الشريفين بعالميتها كل الحواجز اللغوية والحدود الجغرافية، موصلة رسالة معرفية وإنسانية، ومساهمة في تحقيق أهداف سامية مرومة احتضنتها مملكة الإنسانية، وترجمتها جهود خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز ومبادراته الراعية للسلام والداعية للحوار والتآخي بين الأمم.

نشأة الجائزة

صدرت موافقة مجلس إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بإنشاء جائزة عالمية للترجمة من اللغة العربية وإليها باسم جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة في التاسع من شوال عام ١٤٢٧هـ الموافق ٢١ أكتوبر ٢٠٠٦م، ومقرها مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، وهي جائزة تقديرية عالمية تمنح سنوياً للأعمال المتميزة، والجهود البارزة في مجال الترجمة.

أهداف الجائزة

- ١- الإسهام في نقل المعرفة من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، ومن اللغة العربية إلى اللغات الأخرى.
- ٢- تشجيع الترجمة في مجال العلوم إلى اللغة العربية.
- ٣- إثراء المكتبة العربية بنشر أعمال الترجمة المميزة.
- ٤- تكريم المؤسسات والهيئات التي أسهمت بجهود بارزة في نقل الأعمال العلمية من اللغة العربية وإليها.
- ٥- النهوض بمستوى الترجمة وفق أسس مبنية على الأصالة والقيمة العلمية وجودة النص.

ويرأس مجلس أمناء جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة: صاحب السمو الملكي الأمير/ عبدالعزيز بن عبدالله بن عبدالعزيز، نائب وزير الخارجية، عضو مجلس إدارة المكتبة.

الترجمة في التقاليد العربية: الطيب بكوش

■ ترجمة، أحمد عثمان- مصدر

شهرة، الكتابة الهيرغليفية التي حل شامبليون رموزها في بداية القرن التاسع عشر، بفضل الترجمة الإغريقية. ومن دون هذه الاستعانة الباهرة بالترجمة، فإن كثيراً من الكتابات التي لم تحل رموزها بعد-مثل كتابة الإنكا (حضارة بيرو)- ظل حروفا ميتة.

(٢)

دعا النبي ﷺ إلى مخاطبة الناس بالسنتهم، ومع الوقت، أصبح قوله نموذجاً يحتذى به، بين التقليد بنقطة أن النبي ﷺ كان يتقابل مندوبي القبائل العربية، القادمين ليترقبوا من نبع الرسالة الإلهية الجديدة، بلغاتهم (لهجاتهم).

وإلى جانب اللهجات العربية، يُضاف اختلاف لغات الشعوب الأخرى التي اعتنقت الإسلام حديثاً، وتعدديا الفرس الذين عرفوا حضارة لاسعة ثرية بمختلف إسهاماتها الثقافية، ومن ضمنها الحضارة الإغريقية منذ عصر الإسكندر، وحتى الهندية (كانوا يترسون في جنديشابور^(١) العلوم الهندية والإغريقية)، وهكذا ترجم مفكر عربي-فارسي «ابن المقفع» (القرن الثامن عشر الميلادي)، حكايات هندية خرافية من الفارسية إلى العربية، وأطلق عليها اسم «كليلة ودمنة» كما ترجم «الشاهنامة»^(٢).

(٣)

بعد مرحلة من التذبذب والتردد في حركة الترجمة، زمن الخليفة الثاني عمر (القرن السابع الميلادي)، المحددة في المجالات التطبيقية (الإدارة)، جرت بعض المبادرات الفردية، قام بها بعض من غير العرب، غير أنه سرعان ما لحقتها سياسات حقيقية للترجمة،

(١)

تحل الترجمة في الفكر والثقافة العربيين مكانة متقدمة منذ فجر العصر العربي-الإسلامي الذي غطى أكثر من مرحلة، أسماها المؤرخون العصور الوسطى، التي بلغت ألف عام تقريباً.

قام هذا النشاط، الكثيف على وجه الخصوص، تعديدا خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، بدور رائد في المحافظة على نتائج الثقافة القديمة، الإغريقية تحديداً، ونقل هذه الثقافة من الشرق إلى الغرب، وقد أسهمت هذه الثقافة بصورة أساسية في تكوين «عصر النهضة» في أوروبا، ويتغير أكثر دقة في تطور الحضارة الكوكبية الحديثة.

هو ذا نشاط يؤسس، في الواقع، التطور المشهدي لنشاط غاية في القدم، ممارس طبيعياً وغنويا، لتسهيل الاتصالات والتواصل بين الشعوب والدول في زمن السلام كما في زمن الحرب.

التقوس الثنائية اللغة أو حتى الرباعية اللغة، الراجعة إلى العصور القديمة، شاهدة في كافة دول الشرق الأوسط، وفضلها تم حل رموز كثير من الكتابات الفاصضة، والمثال الأكثر



على اعتبار أنه المعلم الثاني.

(٦)

ومع ذلك، ورت هذا التقليد العربي-الإسلامي تقليداً يهودياً-مسيحياً. في ذلك الوقت، كانت هناك مدارس ترجمة حقيقية. من الممكن أن نذكر المدرسة النسطورية السيريانية بنصيب.. التي تترجم على وجه الخصوص عن اليونانية مباشرة، والمدرسة اليقويية السيريانية في كيسيرون (سوريا)، ومدرسة الصابئة في حران «هيلينوبوليس»^(٩). وكانت العلاقات بين الإغريق والسريانين وثيقة، إذ أن الكنيسة الشرقية تستخدم اللغتين.

إذاً، لم يكن تصور المدرسة غريباً عن التقليد العربي، محتواها فقط هو الذي تبدل. لم تكن المدارس العربية متخصصة في اللغات، أو في المجالات النوعية، وإنما تميزت بمقاربتها المنهج المستخدم في الترجمة.

(٧)

قبلت مدرستان، كل واحدة منهما، حسب الصفدي^(١٠)، ترجع إلى معلم لحقها بمنهجه الشخصي:

- المنهج الأول، منهج «يوحنا بن البطريق»^(١١)، «ابن ناعمة»^(١٢) وغيرهما، تتأسس على النظر إلى معنى كل كلمة يونانية بصورة منفردة، وبمعزل عن بقية الكلمات، واقتراح كلمة عربية مقابلة، وهكذا حتى نهاية النص المراد ترجمته.

وينتقد الصفدي هذا المنهج المتواضع لسببين:

أ - لا يوجد في العربية معنى يعادل كل الكلمات اليونانية، ما جعله يلجأ إلى الاستعارة من اليونانية.

ب - يتعلق السبب الثاني بالنوعيات التركيبية التي تكون بناء الجملة، العلاقات الإستنادية والوظائف الاستعارية غير متطابقة في كل

ترتكز على أهل الذمة الذين اختار الخلفاء من بينهم أطباءهم وبعض كبار موظفيهم. وكان أول كتاب تُرجم إلى العربية- زمن الأمويين- كتاباً فارسياً عن الطب.

(٨)

بيد أن نشاط الترجمة لم يعرف أي انطلاقاً جديدة بالاهتمام، إلا إبان العصر العباسي في بغداد، من خلال القرس، وبخاصة تحت رعاية الخليفة المأمون الذي أسس بيت الحكمة.. واستمال المترجمين إليه، في المجالين العلمي والفلسفي. ويقال إنه كان يكافئ المترجمين وزناً ما يترجمونه ذهباً. عائلات حقيقية عرفت طريق الشهرة^(١٣).

كان المنطق الإغريقي يعرب في بادئ الأمر بدءاً من الفارسية، ثم السيريانية قيل أن يترجم مباشرة من اليونانية.

وأصبحت الترجمة، بالتالي، مهنة حقيقية تمارس فردياً، وحتى ضمن فريق عمل. أحد أبرز هؤلاء المترجمين، «حنين بن إسحق»^(١٤)، الملقب «بمعلم المترجمين في الإسلام»، الذي هيمنت مدرسته على الساحة طوال القرن التاسع الميلادي، وترجمت غالبية النصوص عن اليونانية.

(٩)

من الممكن أن نقول إذاً، إن الترجمة مرت بمرحلتين كبيرتين: مرحلة الترجمة غير المباشرة، إذ كانت الفارسية واليونانية هما الوسيط، ثم مرحلة تمت ترجمة الكتب المكتوبة بالنسكربتية واليونانية للعربية مباشرة، ومن دون لغة وسيطة.

وكان الاهتمام مُنصباً على الرياضيات، والفلك، والطب، والفلسفة، إذ كان ينظر إلى أرسطو بوصفه المعلم الأول، وشارحه القاراني

اللغات.

سكنون من أهم مظاهر الترجمة الجديدة.

(٩)

بالذكاء، كانت الصدمة الأولى عسكرية (غزوة بوناپرت)، والفائدة ترجع في المقام الأول إلى الترجمة في خدمة الجيش، وكانت المدارس الحديثة الأولى، في الواقع، مدارس عسكرية (مثل مدرسة بوردو في تونس).

شهدت مدرسة الألسن مولدها في مصر، لكي تقوم بتكوين المترجمين، بدءاً من الفرنسية بشكل خاص.

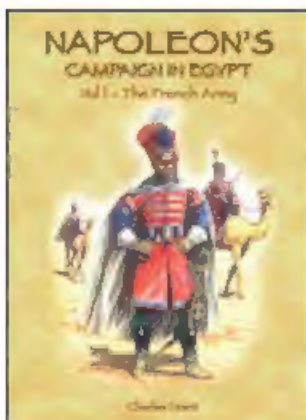
وخلال النصف الثاني من القرن العشرين، عرفت لبنان نشاطاً ترجمة مكثف في خدمة الصحافة والتعليم. في هذا المجال الأخير، نوهت الجامعة الأنجلو-أميركية بالترجمة العلمية والجامعة الفريكتفونية، سن-جوزيف، بالترجمة الدينية والأدبية.

وفي لبنان، ظهرت نخبة من المترجمين المكونين بصورة مثلى في الغرب.

إلى جانب الفرنسية والإنجليزية، استخدمت اللغة الإيطالية وقذاك بقوة في البحر المتوسط، لفائدة

المبادلات التجارية النشطة مع إيطاليا.

غير أن اللغة العربية، التي ركزت وتراجعت تحت السيطرة العثمانية، عرفت تطوراً جديداً بفضل الترجمة عن اللغات الأوروبية.



-المنهج الثاني، منهج «حنين بن إسحق»، «الجوهري»^(١٢) وغيرهما، يعمل على التعامل مع الجملة ككل، النظر إلى معناها الشامل.. ثم ترجمتها كليا من دون الأخذ في الحسبان الكلمات المنفردة.

وعدّ الصنفي هذا المنهج هو الأفضل، وهذا ما يفسر، حسب وجهة نظره، أن ترجمات «حنين بن إسحق» لا يلزمها إعادة صياغة سوى في العلوم الرياضية، حيث كان أقل كفاءة عن العلوم الطبية أو المتعلق^(١٣).

(٨)

مع نهاية العصور الوسطى، توقفت حركة الترجمة إلى حد كبير^(١٤). وهنا نحيا ظاهرة جديدة للمجمول التاريخي الكبير. أنشأت الترجمات المترجمة بالعربية وشرورها، والفتاحات التي تفرعت عنها.. تترجم بنورها في أوروبا، بداية عبر وسيط اللغة اللاتينية، ثم إلى اللغات المحلية. مدرسة مليطة-كمثال- قامت بدور مهم للغاية، بدءاً من القرن الثاني عشر الميلادي.

بدأت انطلاقة أوروبا ونزعها للتوسعية في العالم العربي مع وصول فيالق نابليون بوناپرت إلى مصر^(١٥)، التي أنتجت صدمة معتبرة بحق.. مثل صدمة الأداة التي تفصل بين قسمي الآلة في بداية حركات النهضة في القرن التاسع عشر، وشكلت حركة

مرحلة من مراحل تاريخ الحضارات القديمة.

في هذه المرحلة، من الممكن أن تطرح سؤالاً: لماذا كانت الترجمة عاملاً مهماً في إشعاعات الحضارة العربية-الإسلامية.. ثم في الحضارة الأوروبية

خلال العصور الحديثة؟ ولماذا لم تكن كافية حتى يتم بلوغ نهضة عربية منذ القرن التاسع عشر الميلادي؟

في الحالتين الأولى، من الضروري أن يتعلق الأمر بترجمة المنتج الكامل لحضارة ما، كفت عن التطور من خلال الإبداع المتواصل. وبالتالي، وينبغي، من اللازم دمج هذا المنتج واستغلاله في حركة التجاوز والإبداع.

في الحالة الأخيرة، تثب الترجمة على منتج نافذ ومنتشر، يتطور ويتقدم بإيقاع أكثر سرعة عن إيقاع الترجمة. ومن ناحية أخرى، هذه الحركة التحديثية، التي بدأت أوائل القرن العشرين، على وجه التحديد في مصر وسوريا ولبنان وتونس، شهدت ولبها تحطماً من قبل الكولونيالية التي أحطت الفرنسية والإنجليزية محل العربية، وأصبحت لغتين نافذتين، في مجالي الثقافة والتعليم. وهنا، فقدت الحاجة إلى الترجمة وجهودها حداثتها الأساسية.

لم تتوصل «حركات التحرر القومية» إلى حل هذه المعادلة، إلى التأكيد على الازدهار الحقيقي، والتطور الكامل لضمان خروج الشعوب العربية من مرحلة الدول السائرة على طريق النمو الاقتصادي.

ظهرت الترجمة في هذه الحالة كظرف ضروري، وإنما غير كافٍ.. لأنها عامل مساعد لدى الحضارات الناشئة. ومع ذلك، امتلكت الترجمة وظيفة الربط بين الشرق والغرب من ناحية أولى، وبين العصور القديمة والأزمنة الحديثة من ناحية أخرى.



وقد تذكّر، تموضع نقاش حيّ قبالة المثقفين المزعجين من التراجع المتراكم للغة العربية، فطالبوا بتشجيع الكلام بها كلغة رسمية، على غرار ما فعله أوروبا خلال عصر النهضة، وهم أيضاً

من قووا مكانتهم، بإرتباطهم بالبعد المقدس والتوحيدي للعربية الفصحى، عبر أثار الترجمة وتجديد حيويتها.

(١٠)

هذه القراءة السريعة لتطور الترجمة إلى العربية، يمنحنا فكرة المكانة الجوهرية التي احتلتها في تطور الثقافة والحضارة العربية-الإسلامية خلال العصور الوسطى كلها، وبالتحديد في الاتصال والنقل الثقافي كما في مولد وإحياء الحضارات.

لا يتبقى لنا إلا أن نعرف المساهمة المحفوظة للكلمة التي استخدمها العرب للتعبير على الترجمة للإمساك لغويًا بهذا البعد:

الجذر الخاص بكلمة «ترجمة» في العربية مشتق من جثر «ترجم»، المأخوذ من اللفظة المستعارة عن الآرامية «ترجمونو» التي تعين «ترجمان» (مترجم)، وهي لفظة عتيقة، بيد أنها لم تزل محل استعمال.

هذه الصيغة هي التي منعت العصور المختلفة للكلمة التي نقابلها في النصوص الأوروبية، على وجه الخصوص الصيغتان: «ترجمان» Drogman و Dragoman مثل الكلمة الفرنسية لها Truchement^(١٢) الذي يحفظ أحد المعاني الأكثر قلماً لمعركة «الوسيط»، يشهد بقاء هذه الكلمات على كثافة الاتصالات الثقافية التي شجعتها الترجمة في كافة المجالات والإسهامات المهيمنة، في كل

(٨) Taieb Baccouche, La traduction dans la tradition arabe. Meta: Translators Journal, vol 45, nr. 3, 2000, p.395-399.

(١) جنديشاوير، مدينة فارسية، كان الشاه الساساني شهير الأول يجمع فيها الأسرى الإغريق، ثم مثل مركزاً ثقافياً مهماً، وأثرت في النشاط الثقافي والعلمي (الطبي تحيندا).

(٢) ترجم ابن المقفع سيرة ملوك إيران في كتاب عرف بـ «الشاهنامه» (كتاب الملوك)، وفقدت هذه الترجمة، وهي على الأرجح غير «شاهنامه» الفريوسي، الشهيرة. (المترجم)

(٣) نذكر آل بختيشاوير، عائلة من الأطباء من جنديشاوير، بنو المنجم (عائلة بغدادية)، وهناك مترجمون آخرون نشطوا في القيروان (تونس) وقرطبة (إسبانيا).

(٤) حنين بن إسحق العبادي، طبيب مسيحي (٨٠٨م-٧٣٢م)، لقبه الخليفة المأمون برئيس المترجمين. ترجم إلى العربية والإسبانية أفلاطون، أرسطو، ديسكوريدوس، غالينوس... إينه إسحق (٩١١م) شهير أيضاً. طبيب وفيلسوف مسطوري، ترجم إلى العربية بعض الدراسات الفلسفية والرياضية، كما المترجمات المسيحية التي قام وألفه بها، تحليداً كتاب المقولات لأرسطو والأصول لإقليدس.

(٥) في بداية الحكم العباسي، كان لها أهم مدرسة للترجمة يديرها المترجم الشهير ثابت بن قرة. قامت بترجمة عدد كبير من كتب الرياضيات والفلك عن اليونانية، غير أن أهم كتب الفلك المترجمة الخاصة بالملحمة، كانت هندية وبليدية وكالدينية.

(٦) صلاح الدين الصفدي، مؤرخ عربي من القرن الخامس عشر الميلادي. (المترجم)

(٧) يوحنا بن البطريق، عاش في أيام المنصور. وكان ممن يقرأ عليهم كتاب إقليدس وغيره من كتب الهندسة. ذكره القسطلي فقال: «كان أميناً على الترجمة، حسن الكتابة للجماعي، أذن اللسان في العربية، وكانت الفلسفة أغلب عليه من الطب، وهو أولى ترجمة كتب أرسطو خاصة والتي تدل له بهذه النسخة المترجمة لكتاب السيفسة لأرسطو، وترجم من كتب بقراط مثل حنين وغيره ومن الكتب التي نقلها كتاب الأربعة في علم النجوم (استخرجه في أيام المنصور) ثم نقله ثانية إبراهيم بن الصلت، وأصلح هذه النسخة حنين بن إسحق». وكذا وضع يوحنا ترجمة عربية لمؤلف في التجسيم لبطليموس، وقد كتب عمر بن الفرحان المتوفى حوالي ٨٦٥ م تعليقا على هذا الكتاب، وشرحه محمد بن جابر بن سنان ٩٢٩م. (المترجم).

(٨) ابن نعمة الحمصي (ت ٨٢٥م)، واسمه عبدالمسيح بن عبد الله الحمصي الناعمي، طبيب ومترجم عن اليونانية إلى العربية، كان متوسط النقل وهو إلى الجودة أميل، كما تذكر المراجع العربية عنه. (المترجم)

(٩) للعباس بن سعيد الجوهري، عالم رياضيات من بغداد، كان يعمل في بيت الحكمة، كما عمل لوقت قصير في دمشق، حيث سجل ملاحظات فلكية، أعظم أعماله هو تعليقه على كتاب المناصر لإقليدس، ومحاولة إثبات مسلمة التوازي. (المترجم)

(١٠) كما جاء في النص الأصلي، يذكر البهاء العاملي في (الكشكول)، نقلاً عن الصلاح الصندي، أنه كان في عهد العأمون مترجمة في النقل طريقتان أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن نعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تمثل عليه من المعنى. فيأتي الناقل بلغة مفردة من الكلمات العربية، ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينقل إلى أخرى، كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه، وهذه الطريقة رقيقة لوجهين:

أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع كلمات اليونانية، ولهذا وقع في خلال التعريب الكثير من الألفاظ اليونانية على حالها، الثاني أن خواص التركيب والتعبير الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دأبها، وأيضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات.

الطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن إسحق والجوهري وغيرهما، هو أن يأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويبرر عنها من اللغة الأخرى جملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفها، وهذا الطريق أجود، ولهذا لم تحتج كتب حنين بن إسحق إلى تهذيب إلا في العلوم الرياضية؛ لأنه لم يكن فيها بها، بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعي والإلهي، فإن التي عربه منها لم يحتج إلى إصلاح. (المترجم)

(١١) باستثناء الترجمات النينية من اللغة اللاتينية إلى اللغة العربية، خلال القرن السادس عشر، من قبل مسيحيين لبنانيين.

(١٢) الحملة الفرنسية على مصر (١٧٨٩م-١٨٠١م). (المترجم).

(١٣) في الماضي وقبل اعتماد كلمة مستعارة من التعبير اللاتيني Traducteur، كانت تشير إلى مترجم البلاط، بينما يشير التعبير نفسه، في استعماله المعاصر، إلى ممثل ولسان حال. (المترجم).

دور الترجمة في العولمة

■ د. نوره هادي السعيد - جامعة الجوف السعودية

لتراث العالمي من تضياح و لثلف، بسبب كثرة الحروب و لمنازعات، و لعوامل الطبيعية لمدمرة، لذلك عُدت حركتها بمثابة فعل جوري دائم بين لقوى البشرية ذت الثقافات المتنوعة لقادرة على لتفصع الإيجابي من موقع حوار الأند د بين ثقافات حية.

ونبرز أهمية لترجمة من خلال توحيد دلالات المصطلحات و لمفاهيم، بهدف نشر ثقافة إنسانية مشتركة تقارب ما بين الشعوب، ولا تريد من حدة لتباعد و لتناظر فيما بينها على حضية ثقافتها لمعملية.

لا يقر عمر الترجمة كثير عن عمر لإنسانية، فقد استغنها الإنسان لنقل ترثه لعلمي والحضاري وتطويره، حتى وصلت خلاصة تجاربه لعلمية و حضارية إلى عصرنا لحاضر، ولم ينشأ فكر هي العالم، ولم يتطور، ولم يرتق إلى لمصاف الإنسانية بعيد عن لترجمة، وإذا أريد لأي فكر أن يتطور ويرتقي، فمن الضروري أن يستوعب لفكر العالمي، بل ويتجاوزها في مرحلة لاحقة ومتقدمة. وفي عصرنا، عصر الانفجار لمعرفي، عصر القرية لكونية، وعصر شبكة المعبومات، والشفرة، والأقمار الصناعية، وعصر حوار الحضارات، وعصر الاعتماد للاقتصاد المتبادل بين لدول كتسبب الترجمة أهمية قصوى، وبدأ إستراتيجية فرصه واقع لعصر على جميع دول لعالم عليها وفقيرها، بل إنها صارت ضرورة تنمية ملحة للدول، لاستيعاب معطيات التقدم لعلمي والتقني، ولوضعه في خدمة التنمية لوطنية بجميع أشكالها وأبعادها.

ولأن لترجمة تحمل فكرة التقارب بين

الترجمة في المعاجم لعقوية؛ نقل الكلام من لغة إلى أخرى، أو تفسيره بسان آخر. وفي المعاجم لعلمية؛ عملية نقل بحيث لا تتغير محاور لمقول ولا يتميز جوهري لا اتجاهها ولا قدرا، ولا شكلا ولا فحوى. ومن هدين المفهومين يشدى لنا أن عملية الترجمة تطوي على نقل يشمل الطبيعة لاجتماعية والعلمية الثقافية و لتقنية و لبيئية والمناحية، إضافة إلى المفهوم، أو المفاهيم اللغوية من دون تعريف أو تشويه

إذا، لترجمة عمل ثقافي ينح عنه تناهف طويل الأمد على صعيد الأفراد والجماعات، وهي تعبّر عن أبعاد حضارية قابلة لتعميم و الانتشار، عبر تفصع الثقافات، في إطار من العلاقات المتسبة على لتبادل الثقافي الحر، ولإبداع بين مختلف الشعوب ولقوميات، وهي حوار ضمني بين تجارب الشعوب لتقافية عبر الكلمة الفاصلة. وبقدر ما تبعد عن الاستعلاء الثقافي، بقدر ما تتجح في نشر ثقافة الانفتاح و لتوصص الحر، وينغرس تأثيرها الإيجابي عميقا في وجدان المتلقي لتصبح جزءا من تراثه الثقافي، وهي بالمدلول ثقافي والحضاري لمفهوم، ليست مجرد نقل كلمة أو فكرة من لغة إلى أخرى، بل هي، في الدرجة الأولى، فعل ثقافة حية لقادرة على تحويل موارد المجتمع إلى قوى محركة للطاقات الإبداعية فيه، ولديها القدرة على تحويل الثقافة إلى فعل حضاري، ودينامية قوية لتغيير لمجتمع، بعد أن أصبح العالم كله مساحة ثقافية وحدة في عصر العولمة تعيش دوعا من التفاعل اليومي و لمباشر بين مختلف أشكال لتقافات و لغات والشعوب.

وقد سبق لها أن لعبت دور أساسا في حفظ

الشعوب، فإننا لا نستطيع أن نترجم وبحر نسبح ضد التيار الحديث من لغوم ولفتون؛ فهي اعتراف بالتعددية، ومن ثم فإنها مجال حيوي لتحقيق لهوية لمنفتحة على الآخرين. وهي بنت الحصار، ورفيقته البثمة عبر لزمان و ل McKay وهي موجودة؛ لأن البشر يتكلمون لغات مختلفة. وتعاظم أهميتها نتيجة للاستمرار المعرفي و لتقدم لتكنولوجيا. فهي تمثل عمية «محو أمية» في سياق الثورة المعلوماتية، التي أصبحت فيها أحادية اللغة مرادفة للأمية. وتعد الترجمة لنافذة التي تفتحها لشعوب لمحتلمة لتستثير بنور غيرها وهي تشكل حسر لتواصل بين مختلف الثقافات والحضارات. كما تعد إحدى أبرز الوسائل لنقل لمعارف ولغوم والآداب وهي من أهم روفد الثقافة، التي أحرزت انتشارا وسعا ومتوعا وأوجبت الضرورات لقيام بها ومناعتها

نصوص من نظام ثقافي معين إلى نظام آخر ليست عملاً حيادياً، أو بريئاً، أو شفافاً. إنها نشاط مشحون بقوة، وعمل اقتصادي. كما أن سياساتها تستحق اهتماماً أكبر مما حظيت به هي الماصي. إذ قامت بدور رئيس في التغيير الثقافي. وحين ندرس لعمليات الثنائية لممارسة الترجمة يمكننا أن نتعلم الكثير عن وضع ثقافات مستقلة في علاقتها بثقافات نصوص المصدر.

الترجمة هي متن المواكبة وشاهد عدل على علاقة متقدمة بين عقول أهل الأرض، على اختلاف أمهم وملهم وبحيم. فمن طريقها تتناسق الأفكار والمعطيات العمية والثيرات الأدبية والفلسفية والأيدولوجية بعضها إلى بعض، لتكوّن فكرًا أو مصطلحًا مثقاريًا أو واحدا في نهاية الأمر. لذلك، افترنت كل نهضة قومية خلال التاريخ بحركة ترجمة نشطة تكون عاملاً من عواملها وثمرة من ثمراتها. بوصفها الممر لذي تمر منه ثقافة الأمم بعضها إلى بعض لتزيد المعرفة، وتعمق متعة الحياة في هذا العالم. ذلك بالنظر إلى أنها وسيلة من أهم وسائل التقدم والنهضة في كل بلد تخلف عن ركب الحضارة لسبب أو لآخر، بها الرمز والطابع لحضارة العصر لأي تمثله كل أمة باهضة.

تهض حركة الترجمة لأدبية في العالم بدور مهم في تنمية الثقافية، بوصفها مقوم أساسا من مقومات الحوار الثقافي بين دول العالم. ويقدر ما يكبر دور الترجمة الأدبية، بقدر ما تكبر مسؤولية نقدها وهو النقد المطالب بأن يواكبها دارساً ومحللاً ومقيماً ومرشداً، من دون وصاية أو تعصب أو دعاء.

لقد كانت ظاهرة الترجمة وما تزال ملازمة لتاريخ الإنسان؛ لأن تعدد الشعوب والأقوام، واختلاف لغات لتي برزت شجرة لمناخ والبيئة ولعداء ولتناسل، كلها عوامل جعلت الترجمة الأداة الوحيدة لسد حاجة التواصل بين البشر، فردى وجماعات وهي كرا أنواع التبادل. تساوي الترجمة لتمتص على الحضارة العالمية والإسهام في الحضارة الإنسانية. واكتساب القدرة الذاتية من طريق التعاون القائم على الاحترار لواعي لمصادر القدرة لعالمية، واستيعابها، وعضونتها في سبيح الحياة لتصبح قدرة إبداعية جديدة، حتى لا يكون التعاون تقسيدا عقيما يؤدي إلى تعميق التبعية ويوثق لها. إن عمية ترجمة

لقد كانت الترجمة في كل الحضارات وسيلة دالة على عظمة الاختلاف وروعة التنوع، وسبيلا هاديا إلى الترق والاختفاء، ومعبرا وصالا بين الأمم ولثقافات، وكانت وما تزال، حيزا مثبتا لكل جغرافية الوجود الإنساني، ومكانا جامعا لكل لغات هذا لوجود وأعرقه وتروع أطرافه على امتد الزمان. ويعود السرفي نشوء للوحدات الكبرى (لغة، وثقافة، وفكر) إلى قيام هذه للوحدات على التعدد، وتخاذها أصلاً لكل لوحيد، ومعيارا لكل تقرد. وجعلت هذه للوحدات من الترجمة كائنًا الوصل لوجودها لمتمدد، وكيونتها وثقافتها ولعانتها لمتعددة

الترجمة جسر عبور بين تقديم الذات والتعريف بالآخر

■ محمد سعيد الريحاني - المغرب



إذا كانت بعض النظريات الفلسفية الحديثة قد أدت دور المنقش للانطلاق نحو لغة الهندسة، وأسهمت إلى حد بعيد في إعطائها السند الفكري والمبرر الموضوعي، فإن الترجمة، على الناحية التقني، أدت ولا تزال تؤدي أدواراً طلابية في حماية التنوع والتعدد الثقافي، وتدعيم فلسفة «المساواة» والتقارب والتعايش بين الشعوب والحضارات.

حضاري، فإنها في المقابل تلعب دور تيرموست قيس الدورة الحضارية، من خلال ازدهارها أو انحدارها أو انصطامها؛ فحيثما ضعفت الترجمة وفترت وغابت، علت في الأحوال رائحة الانحطاط والاستبداد والاستعلاء العرقي... وحيثما ازدهرت الترجمة، ارتفعت الواردات المعرفية والعلمية، وتضخمت الصادرات الفكرية والغنية والأدبية، وانتفت مشكلة ضعف الشهية القرائية لدى القراء... مع إفرامات المنولين اللامحدودة في المجالات اللامحدودة بالمقاربات اللامحدودة...

لقد كانت الثقافة الإنسانية ولا تزال وستبقى ملكاً للجميع، فيما تبقى باقي الثقافات الفرعية والمحلية رواقاً لها تغنيها وتغني بها، عبر الترجمة التي ستصبح - باستمارة عبارة «فرانتيسكو ليجيو» - شكلاً من أشكال اقتسام الثروة المعرفية، وشكلاً من أشكال ممارسة الحق في المعرفة والعلم والفكر والمعمومة..

الترجمة وسيلة تواصل بين الشعوب، من خلال الإسهام في ترويج الفكر الإنساني عبر نقله إلى لغات غير لغته، كما أنها عامل إغناء للثقافة من الفرق والخرق والإتلاف والضياع والتهميش والإقصاء، من خلال إيداعها بنوك المعرفة

لقد كانت الترجمة دائماً ما توفر الأرضية الصلبة للانطلاق والإفلاق الحضاري، من خلال تأسيس الأرضية المعرفية، وتحديد الحد الأدنى من المعارف التي لا يُقبل النزول تحتها إلى مستويات الجهل والاستهتان المعرفي. عالم لا يبدأ من فراغ، بل من الاستفادة من المترجمات التي ليست شيئاً آخر غير تجارب السابقين ومعارفهم وخبراتهم محفوظة بين دفتي كتاب.

فقد ترجم اليونانيون كنوز العلم والتجيم والفن والرياضيات عن حضارات قديمة جاورتهم، كالحضارة الفارسية والمصرية القديمة، كما انتعشت الثقافة المبرية، الإسلامية بفضل الاندماج الجديدة التي سكبت في شرايينها، من خلال ترجمة التراث الهندي والفارسي واليوناني القديم، كما انتفضت أوروبا في القرن الخامس عشر مباشرة بعد ترجمة التراث الأندلسي الوافد من الغرب الإسلامي، وكنوز المعرفة الواقعة من بينزلة الآفلة، والترجمة هي الطريق نفسها التي مرت منها اليابان التي بعثت أواخر القرن التاسع عشر بعشرات طلابية إلى أوروبا، واكتتبت حركة ترجمة لنفاس الانتاحيات الفكرية والعلمية الأوروبية...

وإذا كانت الترجمة ضرورة لكل إفلاق

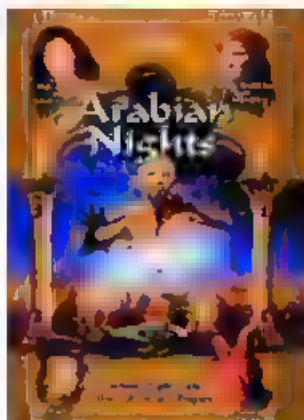
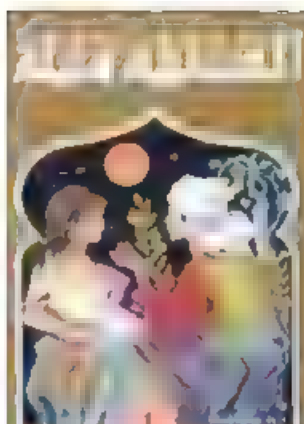
أهل البحث العلمي والإبداع،
قبل الشروع في أبحاثهم،
أو بناء نظرياتهم، أو نشر
إبداعاتهم...

ولقد أسهم التقارب
الثقافي، وشيوع تكنولوجيا
التقرب، ودينامية السباحة
ومتطلبات العمل بالخارج،
وقهر العزلة الغربية
والجماعية، إضافة إلى
التعرف على إنجاحات الآخر،
والاستفادة منها (=معرفة)، أو
الاستمتاع بها (=فنون)، في
تصمية الوعي بقيمة الترجمة
وبدورها وفعاليتها.

لكن، إلى أي حد انخرطت
الثقافة العربية في فلسنة
«المثاقفة» و«الثقافة» وإلى
أي حد مارست الثقافة العربية
فعالها التأثيري في الدفع قُدماً
بـ«التقارب الإنساني» إلى أبعد
مداه؟ وإلى أي حد تمكنت
الترجمة من تفيهر وجهة
الثقافة العربية من التقوقع
حول الذات إلى الانفتاح على
الأخرى؟

ضعف الترجمة من اللغات الحية إلى العربية

أشار تقرير لمنظمة (اليونسكو) التابعة للأمم
المتحدة حول القراءة في العالم العربي، إلى أن
المواطن فيها لا يصرف أكثر من ست دقائق في



الإنسانية والتاريخ الثقافي؛
فلولا الترجمة المبرية لأعمال
الفيلسوف العربي ابن رشد،
لضاعت «الفلسفة الرشدية»
إلى الأبد.

وعليه، فالترجمة ليست
مجرد فعل لغوي يعنى نقل
نصوص من «صندوق لغوي»
ووضعها في «صندوق لغوي
آخر»، إنها أيضا فعل معرفي
وثقافي وفكري وحضاري...
وجهه المصالحة مع الذات،
والتشريب بين الشعوب،
والتعايش فيما بينها. كما
تبقى الترجمة العجر الأساس
لكل انطلاقة حقيقية، ومفتاح
الدخول إلى ثقافة العصر؛
«ثقافة التقارب والتعايش».

لقد كانت الترجمة دائما
جسراً للتواصل بين الشعوب
والمحضارات على مر التاريخ،
تعزز التلاقي والتلاقح
الحضاريين، وترعى التقارب
الثقافي بين الشعوب، وتدحض
الصدام، وتدعم الحوار والتبادل
الثقافيين بين أمم الأرض،
وتسهل التواصل بين الأمم،
وتفتح النوافذ على الثقافات
الأخرى للشعوب الأخرى. ما

دامت معرفة الآخر تقود تدريجيا إلى معرفة
الذات عن طريق «المقارنة» و«التواصل»، كما
كانت تفني اللغات وتجعلها «حية» على الدوام،
وتوفر الأرضية للبحث والإبداع... ليتف عليها

القراءة في العام، ويشير تقرير التنمية البشرية عام ٢٠٠٣م إلى أن متوسط لقراءة السنوية لمواطن العربي هو عشر دقائق فقط.

وهناك أيضاً إحصائيات أعنتها وزارة الثقافة لمغربية، تشير إلى أن مغاربة لقرن لواحد والعشرين يقرأون كتابين ونصف (٢,٥) في السنة فقط، في حين أن (١) من أصل (١٠) من المغاربة لمتعلمين لا يقرأون لكتب على الإطلاق...

وأمام هذه لإحصائيات لصاعدة التي تنشرها التقارير الدولية ولوطنية نساءل: «لمن يترجم المترجمون؟»

ثم تتهاطل الأجوبة بالأرقام.

• حين ينتهي لعرب من ترجمة كتاب واحد تكون ليابان قد أنهت ترجمة (٩٠٠٠) كتاب^(١)

• العرب لا يترجمون أكثر من (٢٢٠) كتاباً في السنة^(٢).

• البلدان لعربية كلها لترجم ٢,٣٪ مما لترجمه ألمانيا^(٣)

و لحصيلة لكلية لما ترجم إلى اللغة لعربية منذ عصر لحيفة إمامون إلى القرن الواحد والعشرين، حسب تقرير التنمية لبشرية لعام ٢٠٠٣م هو عشرة آلاف كتاب، وهي تساوي حصيلة ما لترجمه إسبانيا في سنة واحدة، وما لترجمه الولايات لمتحدة لخلال شهر واحد فقط. ومعنى هذا أن إسبانيا تتقدم العرب كل سنة بعشرة قرون فيما يتتعد الولايات المتحدة عن لعرب كل شهر بعشرة قرون!

كما أشار تقرير لنمية لبشرية لعام ٢٠٠٣م، إلى وجود حالة من لعمول في حق الترجمة الواردة إلى اللغة العربية. فزعم ارتفاع عدد

الكتب المترجمة إلى العربية من نحو (١٧٥) عنواناً سنوياً في بداية السبعينيات، إلى نحو (٢٢٠) كتاباً عند نهاية القرن لعشرين. وهو لا ينعدي ربع ما لترجمه دولة صغيرة كالليونان، ويعادل تقريباً كتاباً واحداً لكل مليون من السكان في المئة، بينما يبلغ (٩٢٠) كتاباً في إسبانيا لكل مليون من السكان.

ضعف الترجمة

من العربية إلى اللغات الحية

هناك ما يناهز (٢٠٠٠) لغة في الزمن الرهن.. منها (٧٨) لغة فقط لها أدب مكتوب. ومن هذه اللغات لـ (٧٨) لغة ثمة أربع لغات حية لا عير.. تتوافر على مقومات الصمود والاستمرارية على لمدى البعيد:

١. اللغة لصينية كلغة ربع سكان الأرض.
٢. اللغة لإنجيزية كلغة التقنية والعلوم.
٣. اللغة لإسبانية كلغة لآلاف الحديث على امتداد قارتين.
٤. اللغة لعربية التي تجمع بين اللغة التواصلية والطابع لثقدي، نظراً لكونها لسان رسالة دينية.. لكن رغم الوضع المتميز للغة لعربية، يمكن تسجيل ملاحظتين:

الملاحظة الأولى، إن عددا عير يسير

من الأدباء العرب (السوري رفيق لشامي الذي يكتب بالألمانية والبناني بيير معوف الذي يكتب بالفرنسية، و لمغربي محمد الصيباري الذي يكتب بالإسبانية).. يهاجرون من الكتابة بالغة العربية إلى الكتابة بلغة أخرى، لأسباب مغايرة لتلك التي دفعت الأديبين التيجيريين

السبب الأول: سهولة عملية الترجمة من لغة أوروبية إلى لغة أوروبية ثانية، كما يعود ذلك إلى عامل ثان هام.. وهو النصرية التي يتمتع بها الكاتب العربي الذي يكتب بلغة أجنبية، وهو في منأى عن الرقابتين النظامية والجمهيرية المسلمين على الأقدام في بلدانهم الأصلية.



«وول سوينكا wole soyinka»، «تشيبوا أشيبي Chinua Achebe»، للهجرة من لغات محلية صغيرة كـ إيبو Igbo ويوروبا Yoruba انجيزيين.. إلى الكتابة باللغة الإنجليزية، أو تلك التي دفعت الروائي الكيني «نغوي Ngugi» إلى الهجرة من اللغة السواحلية، إلى الكتابة باللغة الإنجليزية.

أولئك التي كانت وراء هجرة الشاعر السيفالي «ليونولد سيدان سنفور» نحو الكتابة باللغة الفرنسية...

الملاحظة الثانية: تلخص في عدم اكتراث الآخر بالإنتاجات المكتوبة بهذه اللغة - اللغة العربية.

ففي محاضرة بعنوان «ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الألمانية» ألقاها المترجم الألماني جونتر أورت في صتعام (اليمن) بتاريخ ٢٠٠٥/٥/١٦ م، نقرأ واقع الكتاب العربي المترجم إلى اللغات النحية عموماً، واللغة الألمانية خصوصاً، بالأرقام والمعطيات والتواريخ:

ففي البلدان الناطقة بالألمانية (ألمانيا، سويسرا والنمسا)، ثمة نحو (٥٠٠) كتاب أدبي لكتاب عرب باللغة الألمانية. إلا أن ما تُرجم منها عن اللغة العربية هو نحو (٢٠٠) كتاب فقط، أما بقية الكتب وهي (٢٠٠) كتاب، فمعظمها مترجمة عن الفرنسية، وألفها كُتّابها بالفرنسية؛ كونها اللغة التي يكتبون بها، كما هو الحال لدى العديد من الأدباء في بلدان المغرب العربي. وقد يعود ذلك إلى ثلاثة أسباب:

السبب الثاني: إلى الذين يهتمون بالأدب العربي في البلدان الناطقة بالألمانية، معظمهم يقرؤونه بسبب وجود صلة تربطهم بالشرق، أي أنهم كانوا قد عاشوا أو اشتهلوا في بلد عربي، أو يعيشون الوطن العربي من وجهة نظر سياحية، أو يصادقون عرباً.. وما إلى ذلك، ونادراً ما نجد قارئاً ألمانياً يبحث عن أدب عربي من دون وجود دافع شخصي معين من النوع الذي ذكرناه.

السبب الثالث: فقد يكون هذا العامل «النصرية»، وراء ضعف الاهتمام بترجمة الإبداع والفكر العربيين. ففي ألمانيا، عند التوسع المطبوعة لكل كتاب عربي مترجم إلى الألمانية لا يزيد عادة عن ثلاثة آلاف نسخة، وقلمما يصل إلى عشرة آلاف، ولم يصل إلى ذلك المستوى إلا أعمال نجيب محفوظ، بعد نيله جائزة نوبل في عام ١٩٨٨ م. بينما يبقى كتاب عربي واحد دائماً في مقدمة الكتب الأكثر مبيعاً في ألمانيا، وهو «ألف ليلة وليلة»، فمنها صُنرت ترجمة ألمانية جديدة له سنة ٢٠٠٤ م. تحدثت وسائل الإعلام الألمانية عن ذلك فترة طويلة، وعُرض الكتاب للبيع في آلاف المكتبات في ألمانيا.

ترجمة الأدب المركبة، وأشكال تسير لحكم على التمثيل السوفييتي إلى كل لغات العالم. كما كانت ولا تزال اليابان ودول الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة تفعل الشيء نفسه أيضا. هاهنا لا صورة له، لا وجود له. و«من صنعت له صورته، صنعت له منها أدواره». و«من صنعت له أدواره، أصاع فرصته في الحياة»

اقتراحات للنهوض بالترجمة عربيا

وضع خطة إستراتيجية وطنية للنهوض بالترجمة والتعريب.

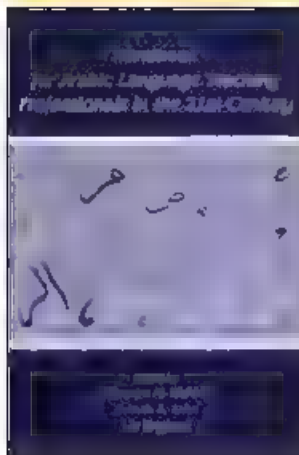
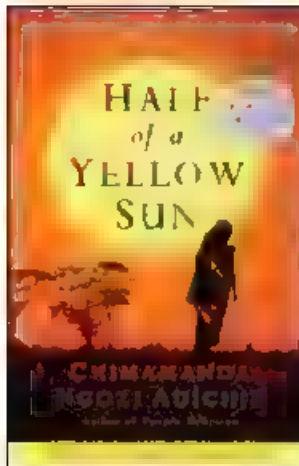
رصد وافق الترجمة (هواية، احترافية، تطوع، مؤسسية...).

استشراف لمستقبل (تقديم صورة إيجابية عن الذات وفرص احترام الآخر).

نقل الترجمة من الهواية إلى الاحترافية

جعل الترجمة عنة الانطلاق، ورواية الحوار، وعدسة تقديم صورتك.

تتسيف الدول الغربية وتحملها المسؤولية، وتهد كل دولة منها بترجمة ألف كتاب سنويا كخطوة أولى وبسيطة، تقهر انعاوين المترجمة في العالم العربي سنويا إلى (٢٢) ألف عنوان..



صحيح أن الطالب محدود مهم للعرض، لكن تمة معايير أخرى سابقة على العرض والطلب، بل هي صسعة العرض والطلب معا، ومنها الترويج للصورة الإيجابية للثقافة العربية، والترويج لرموز ثقافة عربية ذات إشعاع إنساني، وهو ما يمكن تسميته بـ«صناعة الصورة الإيجابية لأعمال معينة.. أو رموز ثقافة محددة أو ثقافة معينة»...^٢.

الترجمة وصناعة الصورة الإيجابية عن الذات

الترجمة ليست فقط «كم الواردات من نصوص الأخر». إنها أيضا «كم لصادرات من النصوص التي أقمنا واحتراما لتمثل لدى القارئ الأخر». ولذلك فالحدث عن الواردات الترجمة تحيلا إلى «الصادرات الترجمة»

كما تسهم الترجمة في التعرف على الآخر في ثقافته وبيئته وشروط وجوده من خلال ترجمته واستيراده، فإن للترجمة دور فعال في ترجمة أعمال الساب له تصديرها، بنية ترويج صورة «إيجابية» عن ذات. ولقد كان الاتحاد السوفييتي يحرص ميرايات في حجم ميرايات النسلح لرسم صورته، عن طريق

وفي الختام..

ما من لغة إلا وترعرع فيها حب الذات والمحرم بالذات، ولا عزازل بالذات. فاللغة العربية هي لغة تضاد، والإسبانية هي لغة هونيتيكية والإنجليزية لغة التقية و نصينية لغة المقطع للغوي..

وأمام هذا المد لتباعد اللغات، تظهر لترجمة بوظيفة مفارقة، «وظيفة التقريب بين اللغات والثقافات» من خلال التقريب بين طرائق التعبير والأساليب اللغوية في الثقافات الإنسانية.. ما دام لحوهر والمضمون واحداً.

فالثقة ما هي إلا بوابة لتقافتها وحضارتها، فترجمتها هي ترجمة لتلك الثقافة، وتملك لتلك الحضارة، وهم لكل الأسور التي تعوق هذا التقارب، فحيثما تقاربت اللغات، تقاربت الثقافات، وهذه هي عاية الترجمة الأسمى: التقريب بين ثقافات سوء على مستوى لمضمون، أو على مستوى لشكل، مع إضفاء طابع الخصوصية على المواد لترجمة.. قصد تأصيلها في بيتها الثقافية لعديدة، فيصبح الكثير من هذه المترجمات أو أجزء منها «قولاً مأثور» في هذه الثقافة، أو «حكماً» في تلك..

الترجمة قيمة من قيم للتقارب ولتعايش والإنصات للآخر.. وإفانته ولاستفادة منه. كما أنها سلاح ثابت المعالية ضد «لتمرکز حول لذت»، دفاعاً عن ثقافة «الانفتاح» على الآخر.

ضرورة التفكير في الرقي بالترجمة إلى مستوى الاحترافية والجودة

تمية الترجمة بأشكالها: ثلاثة: الترجمات لصادرة، والترجمات لوردة، والترجمات لمحلية.

هالترجمات الصادرة (وهي المترجمات الملقولة إلى لغات أخرى): ترجمة أعمال الكتاب المعبين الذين يكتبون باللغة العربية إلى لغات أخرى، لكن هذا المجال لا يزال حكراً على لروثيين، ولشعراء، وأهل الكتابة والإبداع بغة أجنبية كالروائي الطاهر بيجلون الذي ترجم أعمال محمد شكري.. والشاعر عبد لطيف اللبيبي الذي ترجم درويش وأدونيس وغيرهما...

ولترجمات لوردة (وهي المترجمات المنقولة إلى اللغة العربية): لمشروع الإماراتي «كلمة» لترجمة الشعر، مشروع مصر لترجمة ألف كتاب...

ولترجمات المحلية (وهي مترجمات لأعمال كتاب مغاربة وعرب إلى العربية.. إذ كانت كتاباتهم بلغات أجنبية، ومن أهم الأعلام التي تخصصت في هذه لترجمة لروثية المغربية لزهرة رميج، التي ترجمت مسرحيات عبد لطيف اللبيبي «تمارين في التسامح»، و«قاضي لظل» ورواية نفيسة لمبايعي «نساء في لصمت»). وهذا النوع من لترجمة يبقى شكلاً من أشكال المصالحة مع الذات.

(١) مجله «زهرة الخليج»، مقال لروثية الجزائرية أحلام مستعصمي، (العدد ١١١٨).

(٢) تقرير «التقييم المالي في البسب العربية»، ٢٠٠٨م

(٣) حرة الحياة، عدد ٢٠٠٦/٠٢/٠٢م.

(٤) محاضرة بعنوان «ترجمة لأدب نمري إلى اللغة الألمانية» ألقاها جوسر أورث في صماء (اليمس) سريخ

٢٠٠٥/٥/١٩م.

الترجمة الوسيط التاريخي الأبرز في عملية الثقافة

■ ملاك أليخاندري - السعودية

«اللمة الإنجليزية تشبه طريقاً سهلاً واسماً يؤدي إلى حشد العلوم والتقدم والإصلاح».

دخيل أبو صعد

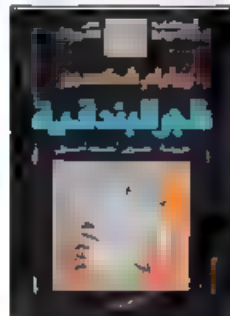
ولمّا أُشير إلى أن الترجمة ابتدأت في العهد الإسلامي بشكل مقصود ومنهجي على يدي هارون الرشيد، حين أُنشأ بيت الحكمة، ورصد جوائز قيمة للمؤلفين والمترجمين، ومضى إليه المؤمن فيما ابتدأ والده، ولعل تأخر الترجمة في العهد الإسلامي الأول يعود إلى انشغال المسلمين في إرساء دعائم الدين، وخشية تأثير الروي والقيم الواقعة على عقائد المسلمين الغضة آنذاك... إلا أن بيت الحكمة كسرت التوجس، ورحمت الهوية وساعد في ذلك التوجهات الفكرية المرنة للمؤمن.

وقد تُرجم الكثير من كتب المخطوط والفلسفة اليونانية إلى السريانية، ثم إلى العربية والفارسية، واشتغل بالترجمة في ذلك العصر النسطورية النصراني، بسبب روابطهم الدينية والثقافية مع اليونان، ويعزو كثير من الباحثين ترجمة كتب الفلسفة اليونانية إلى اقتدار الجدل اللغوي والمذهبي والديني والفلسفي الذي أتاحه المناخ الفكري والفلسفي المتسامح في العصر العباسي وبخاصة في عصر المؤمن، فاستعان النسطورية بالفلسفة اليونانية وآراء حكماء اليونان، في الدفاع عن النصرانية في جدلهم الفلسفي مع المعتزلة والمتكلمين، ووجدت الفلسفة اليونانية قبولاً

لترجمة دورها الأبرز في التبادل الثقافي والتمزج الحضاري بين شعوب العالم قاطبة، فإن كانت التقنية الحديثة هي وسيلة التبادل الثقافي الهائل في عالم اليوم، فالمعرفة والثقافة هي المادة الخام، والترجمة أداة فاعلة لخلق عقول مستتيرة ذات خصوصية في رحاب متعدد الثقافات. لذا فالترجمة وسيط ثقافي تاريخي مهم أسهم كثيراً في الثقافة الحضارية؛ فهي عملية أزلية ابتدأت مع الإنسان بشكل مقصود أو غير مقصود، حيث تعود للقرن الخامس عشر قبل الميلاد. وقد ثبت ذلك مع وجود رسائل مكتوبة باللغتين الأكادية والمصرية القديمة، كما ذكر ذلك الدكتور الباحث محمد عبداللطيف، ما يعكس

لنا قدم عملية الثقافة (التبادل الثقافي)، وظهورها مع ظهور اللغات والحضارات.

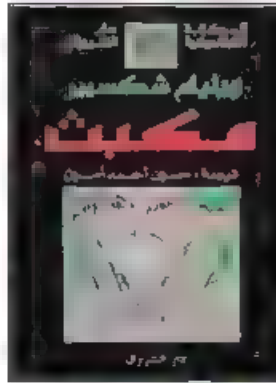
ولا يغيب عن الباحث أن الحضارة الإسلامية بشقيها الفكري والمادي - وإن اثبتت في محيط عربي-، إلا أنها ليست حضارة عربية محضة، وهذا ما ينبغي على الحضارة العربية كحضارة قومية، فهي مزيج ثقافي في إطار عربي، وهذا من دون شك قدر اللغة العربية كلفة دين سماوي لكل الأعراق، فملاحح الحضارات الأخرى، وبخاصة الفارسية والهندية واليونانية، تبدو حلية في كل جوانبها.



للحائزين، ويكفي أن يعلم القارئ أن اللغة الفارسية الحديثة تُكتب بالحروف العربية، كما أن هناك تقاسماً كبيراً بين كثير من مفردات اللغتين.

ولا تخفى على أحد تلك الأسباب السياسية والجنسية، التي جعلت من الترجمة العباسية فترة لغوية الترجمة وانتعاشها، وقد كان كتاب «كلية ودمنة» الذي ترجمه عبدالله بن المقفع من الفارسية إلى العربية تهدف سياسي واجتماعي، من الروائع الأدبية التي كان لها تأثيرها الأكبر والأبرز على المساحة الأدبية والفنية والفكرية كذلك.. ليس في العربية قحسب، بل امتد لغتها من اللغات إلى يومنا هذا. وثقلنا فعده هو وكتاب «ألف ليلة وليلة» من أكثر الأعمال المترجمة أثراً وامتداداً، وهذا لا يحيد بنا عن ذكر أعمال ضخمة تُرجمت من الفارسية إلى العربية كـ «الشاهنامة» للفردوسي.. ورباعيات الخيام، فما تزال محط اهتمام الباحثين من كافة اللغات، كما أن بصمتهما في اللغة العربية وأدائها جلية.

إلا أن الترجمة من الفارسية إلى العربية خبت مؤخراً، إن لم نقل انبست، لا انتعشت الترجمة من الإنجليزية حتى اجتمعت مسرحيات شكسبير وبنزلو شو وزوايات أجالا كريستي وأشعر جون كيت المسماحة الشعبية



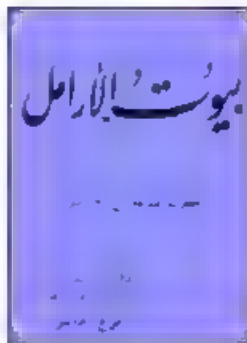
لدى اللغويين النحويين، وحاز بعض المترجمين آنذاك شهرة الكتاب العظيم، مثل إسحق بن حنين وابنه حنين، وقسطا لوقا والأعسم^(١)، فظهرت المذاهب الفكرية الفلسفية، وتبلورت على أيدي مجموعة من المفكرين كالفارابي وابن سينا والفارابي.. فخرجوا من جلبات التنسق إلى قضاء فكري أرحب، يتناول المفاهيم والتصورات المرتبطة بالطبيعة الإنسانية والمعرفة والقيم على قاعدة إسلامية؛ وهذا يعد بلا شك إضافة للمثلية العربية والفكر الإسلامي. ويشير إلى ذلك المفكر العربي الكبير محمد عابد الجابري بقوله: (إن التصور الداخلي للحياة الفكرية العربية في العصر الجاهلي، أهد ما يكون أن يفرز بمفرده ذلك النوع، والفضى في الآراء، والروى والاستشرافات والمذاهب التي شهدتها المجتمع العربي بعد قرن من ظهور الإسلام^(٢)).

وحين نأثي للمناقشة بجوانبها الأدبية.. علينا أن نقر بأن الأدب الفارسي من أكثر الآداب تأثيراً في الأدب العربي في العصر الإسلامي، بل نستطيع القول بأنه أسهم في تشكيل بعض ملامح الأدب العربي الإسلامي، إلا أن حركة هذا التأثير انصهرت جداً في العصور الأخيرة فبقيت نتائجها، كما أن العكس صحيح؛ والترجمة عمية تفاعلية إبداعية

المؤتمرات، ورصد الجوائز.

ويدعو استجلاب المعرفة عبر الترجمة جلياً في عالم اليوم، إلا أننا يجب أن نشير إلى أن لكتب العلمية المترجمة ليست مقاربة مع الانعجار العلمي وأسطورة الفرية على جوانب حياتها، ويعود ذلك إلى إجابة المهتمين والباحثين للغة الإنجليزية، الذين يستفيدون من الكتب بلغتها، تعنياً للإيريك الذي قد يحصل مع اختلاف الترجمات، والتباين في تعريب المصطلحات، ما أدى إلى انحسار الترجمة العلمية.. وقد بقيت المعرفة المتسارعة بين يدي النخبة المحبدين للغة الإنجليزية، فبقيت سطوة التأثير لدى العامة على أسلوب المعيشة للأسف، إضافة للجانب الأدبي، ولكن بشكل أقل، فعين تقاعس الشرق عن ترجمة المعرفة.. فشط الغرب في بث سلعهم وموضاتهم للعرب.

وعلّمي أخلص إلى القول أن الترجمة وسبب مهم وفاعل في عملية المفاقة بين الحضارات، وما من لغة خلت من تأثير أو تأثر بأخرى على امتدادها التاريخي، بصرف النظر عن مراحل الأدهل والركود في مؤثر الترجمة، إذ أن لغة وحضارة شعب ما.. لا يمكن أن تسير منفردة دون تبادل أو تمازج خلاق، يضيف ويثري.. دون أن يطمس خصوصية هذا الشعب.



العربية، حتى أننا قد نجد اليوم قارئاً عربياً يعرف أجاباً وينكر الروائي علاء الأسواني على سبيل المثال؛ في حين تجد سمات الأدب الإنجليزي بدت ظاهرة على كثير من الضروب الكتابية الأدبية، منذ أن ازدهرت الترجمة من الإنجليزية والفرنسية في القرن التاسع عشر، على يد المصري المصري رفاعة الطهطاوي- حين ابتعت إلى هناك- فأدرك حاجة العرب لكثير مما لديهم، بل أننا نستطيع القول إن الرواية العربية والشعر الحر، اخبتا من نافذة الترجمة من اللغات الأوربية.

ولا شك أن الإنجليزية هي صوت الأمة الأقوى، لذا نشطت الترجمة منها وإليها في العقود الأخيرة، وبخاصة في الجوانب العلمية والتقنية، إذ أصبحت لغة للتصاطب الدولي والعلوم والمعارف فكان حقيقاً بدول العالم العربي إنشاء مراكز متخصصة بالترجمة، وظهرت الجمعيات لإزفاء الترجمة بكافة أشكالها، وتعزيز المفاقة العضائية. ومن أبرز هذه الجمعيات على المستوى المحلي.. الجمعية السعودية العلمية للغات والترجمة، التي انبثقت من جامعة الإمام بالرياض، إذ قطعت بجهودها الحديثة خطوات مهمة في زيادة وتيرة الترجمة، ورفع جودتها عبر طرح الأوراق البحثية، وعقد

(١) الترجمة رؤية في الواقع العربي للدكتور محمد العبدالمليف.

(٢) تكوين الأدب العربي لفكر محمد عابد الجابري.

حوار الثقافات في الإبداع الفكري المترجم

د. عبدالله الطيب - السعودية



قد تبدأ عملية الترجمة بتكليف المترجم من جهة ما بترجمة نص معين، وربما يكون الدافع من المترجم نفسه، لاحتثار نص معين لترجمته، يفرض الإكراه المعرفي، أو لمهيب اقتصادي، ديني، سياسي، أو غيره. وفي جميع الأحوال، فإن الفرض صادة هو ترجمة النص.. وليس لإبداء الرأي أو التأثير فيه بشكل أو بآخر.

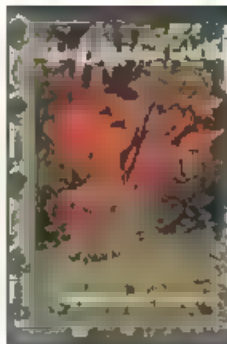
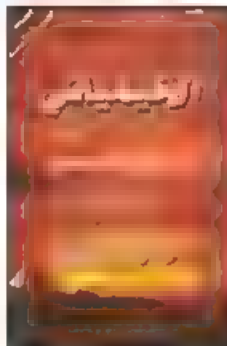
الترجمة ناقل مستأمن

الأدب والمجتمع. وعملية إعادة الكتابة هذه تتطلب تصديقاً وتلاعياً بالنص الأصلي حسب ما يراه المترجم مناسباً، وذلك بحسب ثقافته.

الأيديولوجية فكر أم احتياج؟

ظهر مؤخراً الاهتمام بظاهرة تأثير الأيديولوجية على الترجمة وأسلوب المترجم المفضل، وأصبحت الأيديولوجية محورا رئيسا في الدراسات المختصة بالترجمة، ولكن التركيز كان دوماً حول الموضوعات الأدبية والفنية، ولكن لا تنترك تعقيدات الترجمة إلا من خلال التعرف على الأيديولوجية ودورها في الترجمة.

علم الأيديولوجي أو علم الأفكار، علم حديث نسبياً، وقد عرفه الفيلسوف الفرنسي أنطوان دي تراسمي في بداية القرن التاسع عشر، وكان أول من فتحه هنا الاسم. والأيديولوجية هي مجموعة الأفكار والافتراضات الضمنية، والمعتقدات التي تعكس الاحتياج الاجتماعي والتطلعات لشخص أو



كلمة الترجمة باللغة الإنطيزية Translation هي في أصلها اللاتيني تعني «يحمل عبر»، ففي المفهوم العربي القديم، قد الترجمة عملية تواصل ونقل مواد بين الحضارات والثقافات المختلفة. ومع توالي القرون، تم حصر استخدام المصطلح بعملية نقل الكلمات بين اللغة المصدر واللغة المستهدفة، وهكذا تم الحفاظ على التراث الإفريقي من طريق نقله عبر اللغات على مر العصور إلى العالم كله. وقد ذكر الأديب والمترجم السوري «أدهم وهيب مطر» في ثألوته لتأثير الترجمة في الإبداع الفكري أن الترجمة، بما تحتويه من معارف وعلوم وآداب المجتمعات الأخرى-والتي تراكمت عبر العصور والأزمنة- تشكل الأرض الخصبة التي تمكن المبدع من الاستغادة منها، للتحليق في أفق إبداعية جديدة مختلفة ومتنوعة.

وباختصار شديد فإن الترجمة في عالم الأدب هي إعادة كتابة النص الأصلي باللغة المستهدفة، وبذلك تسهم الترجمة في تطوير

جماعة أو حضارة. فالمترجم لديه حكمته الثقافية التي تشكل معتقداته وأفكاره؛ ولذلك، نجد أنه في معظم الأعمال المترجمة يخضع المترجم لأيديولوجيته التي تؤثر على ترجمته، بل وتتحكم في اختياره لنصوص والكلمات، وبالتالي يصبح عاملاً مؤثراً في المجتمع المستهدف.

ومن خلال الترجمة يستطيع الباحث المدقق أن يستشف إيديولوجية مترجمه. فكل قرار يتخذه مترجم بشأن لترجمة يبدأ من اختيار لنصوص لترجمتها، واختيار الكلمات، وحذف بعض كلمات أو عبارات النص، وإضافة كلمات أو عبارات جديدة. يلقي الضوء على تاريخ المترجم وثقافته وأيديولوجيته. فرجل دين مثلاً لن يتعرض لترجمة كتاب أو نص يتعارض مع دينه لغرض ربحي أو تجاري؛ وفي هذا المثال يتجلى تحكم الأيديولوجية في اختيار لنص تبعاً لحلفية المترجم الدينية. وينظر إلى الثقافة، فإن من الصعب على مترجم من خلفية ثقافية عربية أن يتعرض في ترجمته لنص أجنبي ينعت لمقاومة لفلسطينية مثلاً على أنها إرهابية كما تتهمها الكثير من الكتب الغربية، وذلك يتعارض مع معتقداته وأفكاره، بل وخصميته لسياسية أيضاً. وقد حلص بعض الباحثين مثل المؤلفة الأسبانية الدكتورة «ماريا كالزاد بيريز» إلى أن كل استحداث اللغة بما ذلك لترجمة، هي استحداث أيديولوجية.

النقل الثقافي

ترتبط الثقافة ارتباطاً وثيقاً بالأيديولوجية، والثقافة تعني ضرورة بالأشخاص داخل مجتمع ما، إذ ترتبط قدرة لشخص على التعرف على العالم بالمعايير الثقافية المتعارف عليها في مجتمعه. ولذلك فإن المترجم في كثير من الأحيان يتصرف في النص الأصلي حذفاً وإضافة تبعاً لحصينه الثقافية، دون أن يجد حرجاً من ذلك، أو يعمد معالفاً لقواعد لترجمة. والثقافة كما هي مرتبطة

بالأدب فهي مرتبطة أيضاً بالترجمة؛ لأن الأدب ليس موجوداً فقط داخل وعاء اللغة، ولكنه أيضاً داخل إطار الثقافة، ولذلك حين نترجم الأدب فإننا بذلك نترجم الثقافة فالترجمة عملية نقل بين ثقافتين قد تكونا متشابهتين من ناحية وقد يعرف بعالمية ثقافة أو متباينتين من ناحية أخرى.. وهذا ما يعرف بـ «سببية الثقافة» ومن هنا، تبرز الترجمة كعامل مركزي في نظام الثقافي للمجتمع وقد تطرقت لذلك لدكتورة «سارة لمهدي» -من منسوبي جامعة قطر- في مقالاتها عن لترجمة والأيديولوجية إذ ذكرت بعض الأمثلة مثل عبارة «الإستعمال لمصرط بقوة excessive use of force» والتي غالباً ما تستخدم في المجتمعات لعربية حين نتحدث عن الشأن الفلسطيني/الإسرائيلي.. وذلك تبعاً لثقافتهم وأيديولوجيتهم، بينما يستخدم العرب والمسلمون عبارة «التصعيد العسكري military escalation» للتعبير عن الموقف نفسه. لذلك فإن للترجمة تأثير كبير ومباشر في تغيير لمجتمعات لمتلقية لتلك لترجمات.

وهناك شبه إجماع في غالبية الدراسات المتعلقة بالترجمة على أنها ليست فقط عملية نقل بين لغات ولكنها تذهب إلى أبعد من ذلك، وربما احتوت على حور بين حضارة وثقافة النص لمصبر.. وبين حضارة وثقافة اللغة المستهدفة، بل ربما أدت الترجمة إلى تصادم أو صراع فكري. وبذلك تعد الترجمة مكاناً مثالياً لنصراعات والتحديات، وحتى اللقاءات الأيديولوجية.

إستراتيجيات الترجمة.. خيارات مقيدة

اختيار إستراتيجية الترجمة عادة ليس عملية عشوائية أو اختياراً شخصياً بحثاً فائقاً فقط من المترجمين يعارضون إستراتيجيات لترجمة بإرادتهم الحرة. ورغبتهم الشخصية وقد سبق أن ذكرنا أن الأيديولوجية تتحكم في اختيارات لمترجم وإستراتيجياته بل في الترجمة نفسها

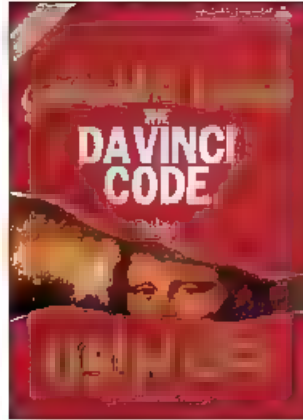
تأثير الأيديولوجية

ارتبط مصطلح الأيديولوجية مؤخراً بالمعتقدات السياسية للأشخاص أو الجماعات ما أدى إلى إضافة نوع من العسبة لمصطلح، وولدت تيارات مضادة أو معادية له والأيديولوجية التي لتحدم الأمراض انسياسية.. لا شئت أنها تتحكم بشكل كبير في اختيار النصوص المراد ترجمتها، وأسلوب ترجمتها، وبشرها في الأوساط المعنية. ندلس يذيني هي تدريس الترجمة، لتثبيته على أن مترجمين يواجهون قرارات حاسمة، نظراً لما للترجمة من تأثير ثقافي وسوسي واجتماعي هي العبارة العامة، واسأل الذي يحب التركيز عليه هو من يترجم؟ ومذا ولمن؟ ولأي غاية؟

وبوظيف الأيديولوجية في الترجمة موجود كما هو متواجد

هي أصب أشكال التواصل، ولا يمكن هص الأيديولوجية من الترجمة بأي حال، فالأيديولوجية نفسها متجذرة في لتعبير اللغوية، والترجمة حين سقل الأدب من لغة إلى أخرى، بعبر بذلك أداة فاعلة في العملية الأيديولوجية. كما تقول الذ كثورة للتأويبة «شيه شوسج لنج»

والترجمة الأسيية آراء قوية لتعامل امعري؛ لأن الشعر بأورانه الموسيقية، والقصص، والرويات يحبكها.. تستطيع أن تستوعب التواعط الأيديولوجية والنصائح، وليصلها بشكل غير مباشر وهي الغالب، يحتوي الأدب المترجم على علاقات قوية بين السياسة وثقافة والسلطة، وجميعها تتعامل بشكل كبير مع الأيديولوجية.



كعمر متكامل، كما نحصص اختيارات لمترجمين للنصوص الأدبية لتقيود لاجتماعية، هالنصوص الأدبية سواء منها الأصلية أو المترجمة، توهز قدراً كبيراً من المعلومات حول العلاقات بين الأيديولوجية والسلطة وانحوارات، تماماً مثل النصوص غير الأدبية. وهناك عدة صو من تتحكم في الاختيار منها:

- عرض ووظيفته النص المراد ترجمته
- مكانة النص المترجم في النظام الأدبي
- مدى إمكانية معالجة الصراع أو الصدام بين الثقافتين.

كما يتحكم في الاختيار أيديولوجية الناشر والحكومة،

ومقدار السلطة المعولة بينهم، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة ولناخذ مثلاً على ذلك اغتيال الأستاذ الجامعي والمترجم الياباني "هيتوشي إجاراشي" الذي ترجم رواية "آيات شيطانية" للكاتب "سلمن رشدي" في عام ١٩٩١م في مكتبه بجامعة "تسوكوبا" ايبانية. وعلى إثر ذلك تريت دور النشر ايبانية الأخرى في نشر لترجمة.

كذلك قدح قدره المترجم على لترجمة.. أي نمكته من لغة المصدر، والذة المستهدفة، ومكانته في المجتمع الثقافي المستهدف هي حودة لترجمة، وقدرتها على الحصول على القبول أو الاستحسان.

حماية ثقافته المحلية وزعته القومية، لاستبدال بعض المصطلحات الثقافية في النص الأصلي بأخرى من ثقافته، وبهذا يتحقق للمترجم تقليل تأثير ثقافة الأصلية على قرائه ومجتمعه، إضافة إلى تعزيز ثقافة المترجم وقيمها، وهذا يعرف بالوطنية الثقافية. وقد يسهم مثل هذا العمل -وهو توحيد لعناصر الثقافة وجعلها مقاربة مع تلك المتعارف عليها في البيئة المستهدفة- في جعل النص المترجم أكثر سلاسة، وأقرب للقارئ. حيث تنوّر ثقافة الأجنبية. لكن ذلك في المقابل يحرم القراء فرصة تعلم بعض القيم الثقافية الموحدة في الأدب الأجنبي ويقلل من أهمية العناصر الثقافية لأجنبية بالمقارنة مع تلك الوطنية، هذا التوحيد الأيديولوجي يسهم في بناء شكل من أشكال الوحدة بين الأفراد، وتعزيز الهوية الجماعية في بيئة المستهدفة. ولنصرف في انصوص يمكن أن يكون حتى في لغوي، فمثلاً قصة الأبطال الإنجليزية المشهورة «Sleeping Beauty» أو «الجمال للنائم».. تم تغيير العنوان في الأدب العربي وأصبح الأميرة النائمة. ولحال نفسه في لترجمة إلى لغة الإنجليزية، ولناخذ على سبيل المثال القصة العربية الشهيرة «ألف ليلة وليلة». حين ترجمت إلى لغة الإنجليزية أصبح عنوانها هو «أسيالي لعربية أو The Arabian Nights». وهذه الأمثلة تدل على تدخل مباشر في لترجمة، لجعلها أكثر ملاءمة للبيئة المستهدفة

إعادة كتابة الأدب

حين يكون لغرض من لترجمة الأدبية هو لتتويع استقفي والتبادل الثقافي، نجد أن الترجمة تحول بشكل كبير لمحافظة على السمات لأصلية ومصفودات وتقيم الثقافية الأجنبية، مع إضافة ملاحظات هامشية تمكن القارئ من فهم النص بشكل أفضل. وفي هذا النوع من الترجمة، يتيبن تميز بشكل جي بين ثقافة المصدر وثقافة المستهدف، ويتسلسل لضوء على الاختلافات بين الثقافتين.

ولترجمة الأدبية تعكس لأيديولوجية، وتضفي عليها الشرعية أيضاً كمد تعد لترجمة الأدبية مصدراً غنياً بالمعلومات للباحثين في مجال الأيديولوجية.

وتتعمل الأيديولوجية في العمل المترجم بشكل سلس وتلقائي، وهي كثير من الأحيان من دون أن يشعر بذلك المترجم الذي قد تضرب لمعايير الأيديولوجية لمجتمعه، وأصبحت جزء من شخصيته وهويته. بعده يتقادي العبارات التي تعد غير مقبولة في مجتمعه، ويستبدلها بأخرى أكثر ملاءمة لثقافته، ولجمهور المستلقي لترجمة، ويعود السبب إلى سعي المترجم للحصول على لقبول في مجتمعه. ولدى قرائه، ولكننا أحياناً نرى بعض لمترجمين يخرجون عن هذا النمط، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى أعراض محددة، تقودهم إلى لتضاد مع أيديولوجية الثقافة المستهدفة.

ويبدأ تأثير أيديولوجية المترجم من لحظة حناره للنص الأصلي فهذا الاختيار يعتمد على نظرة لمترجم إلى ثقافة نصر لأصلي فإذا كانت نظرة لمترجم إلى ثقافة المصدر نظرة استعلاء بمعنى أن لمترجم مصدر للثقافة المستهدفة حينها ستحق الترجمة بالكثير من التدجين ولترويض لنص، ولتعديل بلحذف وإضافة، لتع الترجمة قريبة من الثقافة المستهدفة. وهنا تحكمت أيديولوجية المترجم في إخرجه لترجمة والتي عادة ما تثقثر لكثير من ميراث لنص الأصلي

وعلى النقيض، عندما يعجب لمترجم بثقافة المصدر، فإنه يحار إليها.. وتأتي الترجمة حينها على مستوى عال من الميزات الثقافية الأجنبية، مع لمحافظة على تصور والتعبير لأدبية لأجنبية، ويكون لتصرف في النص بالحذف أو لإضافة أو لتدجين شبه منعدم. وبذلك تسهم لترجمة في نقل ونشر أيديولوجية لمترجم وقد يعتمد لمترجم بتأثير سياسي أو اجتماعي، أو بغرض



فحين يحتوي الأدب المترجم على معلومات وهم ثقافية أحذية، حين ذلك يساعد القراء على الثقافة والتأقلم مع الآخر بطريقة غير مباشرة

وإذا نظرنا إلى الأدب العربي، نجد هنا موجه نحو توازن شفهني بين الجماعات والأفراد، ولذا نجد أن ترجمته إلى اللغات الغربية تشكل تحدياً كبيراً لمترجم، في محاولة نقل الثقافات الأدبية العربية أو الأنماط والفواهي. ليس ذلك فحسب وإنما أيضاً تمايز اللغة العربية بفصحى واللغة العربية العامية حثياً إلى جانب هي نفس المجتمع ما يمرض على المترجم ضرورة التصرف والتلاعب بالنص الأصلي.

وبالنسبة إلى ترجمة الشعر الإنجليزي فقد سم بحال القصيدة الشرية كنوع جديد من الأدب، مراحماً بسك القصيدة التقليدية بكر بعض لمترجمين هي ترجماتهم للشعر العربي نكلمو وصنع في هول شعيرة عربية موروثة.. وأحياناً مقفاة، والمثال على ذلك بعض الترجمات المستشرة لموناة "شكسبير" والتي جاءت مقفاة وموروثة، لتتاسب مع المزج الشعري العربي

إن معظم لترجمات الأدبية إلى اللغة العربية وجدت هي أساسها لأجل الارتقاء بالثقافة المستهدفة وتطويرها، بينما كان الهدف الأوضح من عالية ترجمات التصوص العربية إلى اللغات الأجنبية، هو تحسين صورة العرب في المجتمع العربي، وتعريفهم بالأدب العربي.. والملاحظ هنا أن نسب الترجمات قام بها مترجمون عرب.



لا يمكن عزل الأدب المترجم عن الثقافة المستهدفة والأدب المحلي لغة المستهدفة؛ لأن الأدب المترجم مثله مثل الأدب المحلي، يخص لصعوب الأوضاع الاجتماعية والسياسية للمجتمع المستهدف، كما ذكرت الدكتورة التركية «ريهان إيريل» في بحثها المنشور عن الترجمة الأدبية «وفي ذات الوقت يعبر عن الأدب المترجم الكثير عن ثقافة المصدر وأيديولوجيته وخصائص مجتمعه. والكثير من المثقفين والأدباء يمشرون ترجمه الأدب عميه إعادة كتابة له، أو عمديه خلق نص مؤز للنص الأصلي لأن حبس النص المترجم والمصدر متطابقين هي عملية شبة مستحيلة.. مهما كانت ترجمة المترجم وأمانته واحتجاده

المراجع

١. الترجمة بين الإبداع المكدي والمفهوم الأيديولوجي أنهم وهيب مطر ٢٠٠٨م.
٢. لترجمة والأيديولوجية سارة سمسي ٢٠٠٨م.
٣. ف يتعمق بالأيديولوجي دراسات في الترجمة الأيديولوجيات في دراسات الترجمة من كازاد إيرير (٢٠٠٣م)
٤. محاللات الأيديولوجية في ترجمه إسرائيليات ترجمة لمصدر ثقافية شيه شوج سيج (٢٠٠٤م)
٥. مقاربة تحليل الخطاب نصفي لترجمات لمحررات في التصوص للديع دبح السيق لتاريخي والاختصاصي والسبسي لتكري ريهان هيب، اسودجا إيريل (٢٠٠٦م)
٦. هي الترجمة إعادة كتابة نص أصلي دويكو إباب ٢٠٠٩م.

الترجمة الحاسوبية: عون المترجم أم نهايته؟

■ خلف سرحان القرشي - السعودية



تمهيد:

يرى كثيرون أن الحاسب الآلي مجرد معين للإنسان، وليس يحل محله بالكامل في أي مهنة لاسيما تلك التي تتطلب أعمالاً للعقل. وأنصار هذا الرأي يستشهدون بعجز الحاسب عن العود في لعبة الشطرنج على نطل العالم الروسي (كاسباروف) عدة سنوات متتالية.

وما قامت حصاره في العالم قديماً أو حديثاً، إلا وأحست واقتبست من الحصارات الأخرى . وظلت الترجمة واحدة من أهم الصرق إلى ذلك، وما كان العلقة العاسي المأمون لعطي المترجم ورن ما ترجمه ذهباً.. إلا لقاعته بأهميه لترجمه ودورها الكبير في مسلسل الحصاره الإسلاميه .

ما المقصود بالترجمة الحاسوبية؟

نعتي بالترجمه الآليه أو الإلكترونيه، كل عمليه ترجمه نص من لغة طبيعيه إلى أخرى باستصام الآلة - الحاسوب - خالفاً، بشكل كلي أو جزئي في عمليه انترجمه، لذا نوسمنا أن نطبق عليها مصطلح (انترجمه العاسويه) أيضاً .

الحاجة إلى الترجمة الحاسوبية

مع ازدياد الكم المعرفي والمعلوماتي، الصادر من شتى بقاع الأرض وكذلك السماء الممتلئ في الفضائيات الذي يزداد يوماً بعد آخر لاسيما في عصر تفجر المعلومات وثورة الاتصالات، متمثلاً في العولمة ونداعبها وأدوائها، مثل الإنترنت والفنونات النصيّه، التي حست من عالمنا الواسع الأجزاء قرية صعيبة تنوء بحمل ما فيها من معارف وأفكار، مع ازدياد ذلك الكم، ازدادت الحاجة إلى الترجمة والمرجمين

وكن. وبعد أن تمكّن لحاسب من هزيمة (كاسباروف)، في مشهد برقيه وباعه عبر البث مئات الملايين في مختلف أنحاء العالم عام ١٩٩٧م، تراجع بعضهم عن رأيه.. ويؤو يكررون أنصهم وعيرهم بأن كثيراً من لمنجرات البشرية كانت حلها بعد المئات من ضربه من الحبال.. كاسساره، والطائرة، والقطار والهواتف، والمديع، والتلفد

وصاد السؤال مجدداً لمهنيسي اللغات تحديد . وعيرهم عموماً، من توسع الحاسب ترجمه نص من لغة إلى أخرى لمساعدة الإنسان أم نبونها، وهن هناك قواسم مشتركه؛ (دهنيه) على الأقل بين لعبة الشطرنج وبين عمليه الترجمة؟ وهن يشكل الحاسب حاجباً ومستقبلاً عوناً لمترجم البشري.. أم نهيباً له وقطع لرققه؟

لماذا الترجمة؟

بدأت حاجه الإنسان إلى الترجمة منذ أن احتاح إلى لتواصل مع غيره من البشر من غير بي لغته، وكانت الترجمة وما سرائ من أنجح وسائل التلاقح احصاري بين الأمم والشعوب، لأنها الناقص للفكر والثقافة والمعرفة والعلم والأدب من لغة إلى أخرى

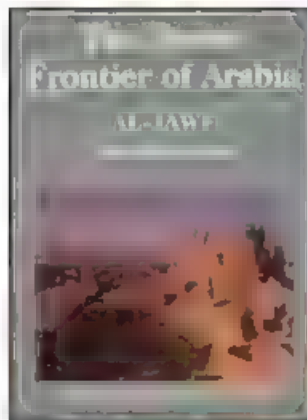
ومن هنا، ظهرت وتنامت الحاجة إلى الاستعانة بالآلة ممثلة في عملية الترجمة، لعلها تخفف من التعب، وتوفر الوقت والجهد والمال، وبدأ العلم يراود الإنسان.. وإن شئت فقل القلق- (فما يكون طلعاً لريد، قد يكون سمّاً لعمرو)- في أن يحل الحاسب الآلي محل المترجم البشري في عملية الترجمة لأي نص.. ومن أي لغة ولأيها، وعزّز من هذا الأمر التطور المذهل فيما وصلت إليه التكنولوجيا الحاسوبية، مسخرة بذلك تقنيات الذكاء الصناعي،

أنماط الترجمة الحاسوبية

هناك عدة أنماط من الترجمة الحاسوبية أبرزها:

- الترجمة لمجرد أخذ فكرة عامة عن المادة المطلوب ترجمتها، وهنا تكون دقة الترجمة وأسبوبها وصحتها في المضمون واللغة أموراً غير مهمة، وهذا النوع من الترجمة يصلح لترجمة محتوى بعض مواقع الإنترنت، وكذلك رسائل البريد الإلكتروني والمحادثات الفورية عبر الشبكة (الشات). وفي هذا الصدد نجد أن الترجمة الآلية حققت قفزة هائلة في هذا المجال، وما كثرة مستخدمي خدمة الترجمة الآلية التي يقدمها الموقع العالمي الشهير (جوجل Google) إلا شاهد على ذلك

- الترجمة الدقيقة لمستوى النص المراد نقله اللغة أخرى، حيث تكون التفاصيل



المتخصصين في شتى مجالات العلم والمعرفة، وزاد الطلب الملحق على عتاق المترجمين، وصعب عليهم ملاحقة ما تطفله دور المطابع والنشر ومراكز الأبحاث، وما يصدر عن مختلف المؤسسات من نتاج مقروء ومسموع ومُشاهد يستحق الترجمة، لدرجة أن اليابان وجدت نفسها مضطرة لترجمة (١٧٠٠) كتاب علمي في العام الواحد، ونول الاتحاد الأوروبي تتفق سنوياً نحو ٤٠٪ من ميزانياتها على الترجمة. ويتوقع خبراء في الاقتصاد أن صناعة الترجمة سوف تنمو وتصل إلى المليار دولار بحلول عام ٢٠١٥م.

ولتتضح الصورة أكثر، فالحاجة حاليًا ماسة للترجمة من الإنجليزية وإليها، في

ظن الانتشار السرطاني لهذه اللغة.. وهيمنتها المتزايدة يوماً بعد يوم. فأخر الإحصاءات تشير إلى أن المتخصصين بها كلفة أولى يصل إلى (٢٨٠) مليون نسمة، وثاني هذا العدد يتحدثون بها كلمة ثانية، ويتوقع علماء اللغة أنه بحلول عام ٢٠٥٠م، فإن نصف سكان المعمورة على الأقل سوف يتعاملون مع هذه اللغة بشكل أو بآخر. وهناك -غير الإنجليزية- لغة (الماندريين) الصينية التي تقوى الإنجليزية في عدد متحدثيها، حيث يتجاوز عددهم الـ (٨٢٥) مليون شخص، ويتوقع لها مزيداً من الاندوع والانتشار، لاسيما مع ظهور ملايين المواقع الصينية على الشبكة العنكبوتية، ولزدهار الاقتصاد الصيني بعد أن انطلق المولد الصيني من قممه كما يقال.

الالتفات إلى موضوع (أمر) استخدام لحاسب في الترجمة، وتم وضع برنامج طموح لذلك أما في عام ١٩٥٢م، فقد عقد أول مؤتمر تمت فيه تحارب عملية للترجمة الآلية، وذلك في معهد (ماسانشوستس) للتكنولوجيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي عام ١٩٥٤م تم أول عرض حي لجهاز ترجمة آلية في جامعة (جورج تاون) بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث تم ترجمة (٤٩) جملة من اللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية، وتبينت عدة جماعات أمريكية مشروعات مختلفة لتحقيق هذا الهدف، استمرت إلى منتصف الستينيات من دون نتائج مشجعة، كما ظهرت في الولايات المتحدة نفسها وإنجلترا وفرنسا وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا وغيرها مجموعات بحثية كثيرة، قامت على تطوير نظم للترجمة الإلكترونية، وكان هدف تلك المجموعات في الغالب دويد معلمي المحادثات بمعلومات عمية وتكنولوجية عن الدول المنافسة

وفي الغرب، تركزت كل الجهود تقريبا على الترجمة

من الروسية إلى الإنجليزية إبان فترة الحرب الباردة، وتحقق للجهات المخبرية آنذاك حرة مما تريده في هذا الصدد، إذ أنها في الغالب كانت تبحث بسرعة عن أفكار عامة للموضوعات



على قدر كبير من الأهمية. مثل ترجمة نص علمي أو تقرير طبي أو قطعة أدبية.. وهذا النوع من الترجمة، ما يزال تحقيقه عبر الحاسوب - حتى الآن - أمرا بعيد المآل على الأقل.

محطات تاريخية

بدأت بواكير التنفيذ لفكرة الترجمة الآلية مع مطلع القرن السابع عشر، إذ ظهرت معاجم لغوية آلية بدأها (كيف بيك) عام ١٦٥٧م، وكذلك (استناسيوس كيرشر) عام ١٦٦٤م وغيرهما، وخففت هذه المعاجم من العمل اليدوي بعض الشيء في عملية الترجمة.

أما في عام ١٩٢٢م، فقد ابتكر (بيتر سميرنوف) أول جهاز للترجمة الإلكترونية، وفي عام ١٩٤١م تمكن (تروناسكي) من تشغيل آلة لطباعة الكلمات وقرجنتها من لغة إلى أخرى، ولم يكن حظها من النجاح كبيرا، وظهرت بعد تلك أجهزة الحاسب الآلي ابتداء بجهاز (مارك). واستمرت الجهود نحو تحقيق الهدف، مع ظهور تلك الأجهزة التي كانت تعد فتحا مينا آنذاك.

وفي عام ١٩٤٩م، اقترح (ولرين ويفر) -الذي كان يشغل منصب نائب الرئيس في مؤسسة (روكلغر) للأبحاث بالولايات المتحدة الأمريكية-

تختلف باختلاف طبيعة الموضوع المترجم.. ولغتي المصدر والهدف. ويبقى عجز الحاسب عن تحديد موضع لنسبة المشكوك في دقتها عائقا كبيرا! لأن ذلك يقتضي من مترجم البشري مراجعة دقيقة لكامل النص ليتعرف على مواضع لقصور ويعالجها، وهذا يستغرق وقتا وجهد.. يرى بعض المترجمين أنه يكاد يقارب الوقت والجهد لمبدول في الترجمة لتقيدية لذلك الموضوع.

الآلية التي تقوم عليها الترجمة الحاسوبية

تمثل الآلية التي تقوم عليها لترجمة الآلية في وجود هاموس أو أكثر، تكون مخزنة داخل نظام.. يرجع إليها عندما يعطى أمر بترجمة أي نص، وإلى جانب القواميس المخزنة.. هناك عدد من لقواعد اللغوية مع قواعد بيانات بأكثر لمعاني شيوعا، وكذلك بالمعاني الاصطلاحية.. وغير ذلك. وتقوم تلك النظم عادة بتقسيم الجمل إلى أجزاء لتحديد المعنى المراد وبعض هذه النظم يستفيد من حاصيات الذكاء الاصطناعي لمحاكاة للطرق التي يتعامل بها العقل البشري مع الأمور، ومنها بناء النظم بطريقة تجعلها قادرة على التعلم الذاتي من النصوص لمخزنة لها. ومن لتعديلات التي تجرى على الترجمة من قبل مترجم بشري. للإفادة منها في الترجمات القادمة وهو ما يعرف بذاكرات الترجمة لآلية.

الصعوبات التي تواجه الترجمة الحاسوبية

معظم لصعوبات التي واجهت لثائمين على مثل هذه المشروعات وحالت بينهم وبين تحقيق الحلم. هي من جنس تلك لصعوبات التي تواجه مترجم البشري. وهي صعوبات نابعة من طبيعة اللغة نفسها. فالثقافة حاصية إنسانية يصعب وضع قواعدا، وتركيبها واشتقاقها، وأساليبها، ومفرداتها، وما بها من استعارات ومجازات ومصطلحات، في قواعد وقولب منطقية رياضية.. ليستسى معالجتها آليا. ثم إن لغات

لمترجمة دون أن تهمها دقة لترجمة في كثير من الأحوال. ولكن تقريراً صدر عام ١٩٦٦م، عن لجنة مكونة من عدة جهات ذات علاقة بأبحاث لترجمة الآلية، كاد أن يعبط لعدم، ويقوض من أركان كل تلك المشاريع. إلا جاء فيه: «بالرغم من أن عمية الترجمة الآلية تمثل تحدياً لقدرات الإنسان، من شأنه أن يحفزها على العمل لتحقيق هذه لأعراض بصورة مرضية في المستقبل قريب، عبر أن لنتائج المتحققة تعد فرصاً ضئيلة إلا في مجالات ضيقة جد».

توقفت بعد هذا التقرير معظم المشاريع، وقُلصت المصروفات على بعضها، وإلى حد كبير في الولايات المتحدة. أما في الإتحاد لسوفييتي ودول أوروبا الشرقية فقد توصل بعضها، ولكن ببطء شديد.. ودونما نتائج مشجعة.

ورغم إيقاف الحكومة الأمريكية لدعمها لمشروعات لترجمة إلا أن القطاع الخاص أخذ على عاتقه المهمة مجدداً، وقامت عدة شركات ببدل جهود ملحوظة في هذا الجانب، ومع ظهور لجيل لخاص من أجهزة الحاسب لآلي في لثمانينيات، ومع ازدياد لاحتياجات العلمية والتقنية والمكتنية والتجارية في المجتمعات لحدثية، عاد الحلم يزود مهندسي اللغويات، ومصممي النظم. وقبهم أصعب ومديري لمؤسسات المختلفة، وما يزل لعمل جارياً حتى ليوم.. وهي ظني أنه سيتواصل بطرق وتقنيات وآليات مختلفة.

في منتصف لتسعينيات، ظهرت لأول مرة برامج لترجمة للإلكترونية في الأسواق، أعقبها بفترة وجيزة ظهور موقع على لشبكة لعالمية (الإنترنت)، تقدم خدمة الترجمة الآلية لمستخدميها، وقد حقق بعض تلك لنظم درجة عالية من النجاح، وتوصل إلى ترجمة تصل نسبة لدقة فيها إلى ما يزيد عن ٩٠٪، وهذه النسبة

ولعل مرد ذلك هو وضع العالم العربي حالياً من اثناحية السياسة والاقتصادية والتكنولوجية... مغارنة بغيره من أقطار العالم. ليس هذا فحسب، بل إن هناك جوانب في اللغة العربية تختلف بها عن غيرها من كثير من اللغات كاعتمادها على (التشكيل) للتفريق بين معاني الكلمات ما يجعلها تحتاج إلى معالجة آلية من نوع خاص، وإلى بحوث ودراسات ونظم تختلف في بنيتها وهيكلها شكلاً ومضموناً عن تلك المتوافرة في المتاحر الحاسوبية.. وفي مواقع ائت المعنية بالترجمة.

والحق يقال، إن هناك جهوداً ملحوظة تقوم بها مؤسسات وشركات حكومية وتجارية وأفراد وهبوا أنفسهم لخدمة دينهم ولتقريبهم، وبعض هذه الجهود آتت أكلها ومكثت من التعامل الآلي مع اللغة العربية، وعلى ضوءها ظهرت برامج قوية لأفران الكريم وفاسيزم وكتب مشورة إلكترونية للحدث لشريف وما يتصل به من متون، وكذلك اللغة وغيره من العنوم، كما ظهرت عدة معاحم وقواميس أحادية وثقافة اللغة. وأصبحت تحت تصرف الراغبين في مطالعتها بمجرد ضغطة زر.

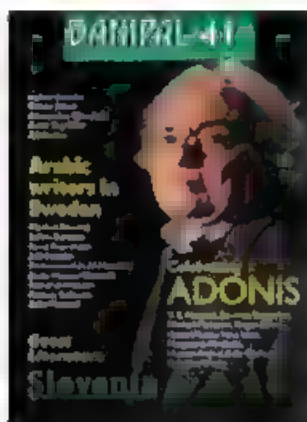
وعلى صعيد الترجمة الآلية من العربية وإليها، هناك جهود جيلة بدلت وما تزال تبدل، وبخاصة مع بزوغ فجر الشبكة العالمية (الإنترنت)، وولوج السول العربية عالمها للاستفادة من خدماتها المتعددة، ولا تزال هذه لتنظم خاضعة لمزيد من التصسين والتطوير وللتفقيح والمراجعة، بغية الوصول بها إلى مستويات عالية تتناسب مع مكانة اللغة العربية وأهميتها للعالمين العربي والإسلامي، بوصفها حاملة لكتاب الله عز وجل، ودينه الحاتم ورسائله الهادية للبشرية جمعاء.

متبانية فيما بينها، فالصعة تتبع الموصوف في العربية، وتفسفه في الإنجليزية.. وفي العربية تذكير وتأنيت يغذلان في العلام معهما في الإنجليزية وغيرها، وفي العربية (مش) إضافة إلى المصردو لجمع، بينما تذفده الإنجليزية وغيرها؛ كما أن اللغة العربية تعتمد على التشكيل (الفتح والكسر والضم والفسكن) إضافة إلى (التنوين).. بخلاف كثير من اللغات، وقس على ذلك كثيراً. والمصردة الواحدة تعني عدة معان حسب ائص والسياق الذي عررت فيه. والإحاطة بكل هذه الأمور ليس بالأمر المستطاع حتى على الآلة نفسها. ثم إن صجزنا كثير من الفهم التام للكنينة التي يتصرف بها عقله مع الإنسان في تعامله مع اللغة إنداجا واستيعابا وخرمة، هو السبب الرئيس في لصقة كثير من الجهود المبولة من أجل التوصل إلى الترجمة الآلية الدقيقة، ما حدا بأحد الخبراء في هذا المجال للقول: (إن

المصفرة التي تعطلت عليها مبنية الترجمة الآلية ليست فتون الترحمة، ولكنها تامل في عجزنا عن فهم ما يتجه العقل البشري بمصفة عامة، وقصور معرفتنا بطرودة عمله وقدراته اللغوية بمصفة خاصة، وهذا هو السبب الرئيس الذي يدور للياس في قدرتنا على معالجة التعميات التي تفرزها عملية الترجمة الآلية الكلمة).

خصوصية اللغة العربية

إن ما تطرأ إليه سلباً من صعوبات ينطبق على جميع اللغات دون استثناء، ولكن اللغة العربية تواحها إضافة إلى ذلك، صعوبات خاصة في هذا الجانب لعل من أبرزها: كون النظم والأجهزة والثيرة جيات صممت في دول أجنبية، وتقوم بخدمة لغات تلك الدول ليتداول، وكان حظ اللغة العربية منها القليل،





كثير من عتبات الترجمة الآلية المباشرة، وتعطي لل مترجم في النهاية ترجمة مقبولة في وقت يسير.

خاتمة

إن قيام الحاسب الآلي بعملية الترجمة، وكونه سيحل محل المترجم البشري، كان وما يزال حلما يراود الكثيرين، وقلما يتناب آخرون، ولا نتوقع تحققه قريبا على الأقل - مع أن هناك من يخالفنا هذا الرأي - لا سيما في ظل اتحاد الحاسوبي والبرمجيات والنظم المتوفرة حاليا. ولكتنا.. مع من يرى أن الحاسب الآلي كان وما يزال وسيظل معينا ومساندا للمترجم البشري، وشركا في الخطوات التي يقدمها له يوما بعد آخر، وما يتجزه خمسة مترجمين قد يفجزه لثان منهم بواسطة الحاسب الآلي، وهذا في حد ذاته إنجاز لا يمتن به، وما لا يدرك كله لا يترك حله

المراجع

١. كتاب (علم الترجمة بين النظرية والتطبيق) تأليف محمد ديداي - دار المعارف للطباعة والنشر - سوسة - تونس ١٩٩٧م.
٢. كتاب (المترجم ومسر المصطلحات) تأليف الدكتور نبيل علي - سلسلة عالم المعرفة، للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٤م.
٣. مجموعة دراسات (الترجمة - قضايا ومشكلات وحلول) إعداد مجموعة خبراء للجمعية الأدبية بـ مكتبة الترجمة العربية لدل لطخيج ١٩٨٥م.
٤. مجلة المصون الوطني العدد ٣٦ (فبراير) ٢٠٠٢م.

النتائج المتحققة

رغم كل العقائق التي تطف في طريق الترجمة الحاسوبية إلا أن البحوث والدراسات في مجال الهندسة اللغوية قد حققت بعض النتائج المشجعة.. وإن لم تصل إلى تحقيق الحلم تماما، ولعل من أبرز ما أسهم به الحاسوب من خدمات في مضمار الترجمة يمكن إيجازه في الآتي:

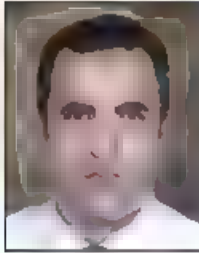
١- مكن الحاسب المترجم البشري من التعامل مع قصص بواسطة برامج معالجة الكلمات، التي تتيح له تحرير النص وتنسيقه والتعديل عليه، والإضافة والتعديل بيسر وسهولة لم تكن متاحة له لو اضطر إلى تحريره كتابة يده، أو بالألة الطابعة لتفديديه. ثم إن الحاسبات الشخصية توفر للمترجم خصوصا جاهزة يختار منها ما يرغب في ترجمته، ومواقع التت مليئة بهذا، وكذلك الأقراص المدمجة، وبذلك توفر للمترجم وقتا كان سيصرفه على إدخال النص (المصدر) آليا

٢- مكنت الحواسيب (هناك ودرمجيات) المترجم من استخدام القواميس والمصاحم الإلكترونية، ما سهل له عملية البحث عن معنى كلمة ما، أو دلالة مصطلح معين في قاموس أو عدة قواميس، ولو بقيت هذه العملية تتم بالطريقة التقليدية؛ أي بالبحث في القواميس الورقية.. لاستغرقت وقتا وجهدا بإمكان المترجم توظيفه في الترجمة التي بين يديه.

٣- أتاح الحاسب فرصة للمترجم لاستخدام بعض النظم في ترجمة بعض النصوص البسيطة، التي لا تحتوي على كثير من المصطلحات أو التشبيهات والاستعارات والأساليب البلاغية، ونجحت الترجمة بنسب مقبولة. وظهرت بعض نظم لترجمة التي تمكن المترجم من الترجمة باستخدام الحاسب وتطلب منه التدخل أثناء القيام بعملية الترجمة، وذلك بطرح بعض الأسئلة المتعلقة بالنص المراد ترجمته.. وبمجرد عملية (تحرير) طفيفة يلحق للمترجم مراده، وهذه الطريقة يفضلها كثير من اللغويين والمترجمين، لأنها تساعد الآلة في تخفيف

ترجمة كتب الأطفال وأهميتها في التواصل الحضاري

■ مرسي طاهر- الأمين المسئول بمكتبة دار الجوف للعلوم



الترجمة لفظاً تعني نقل الكلام من لغة إلى أخرى، فإذا كان اتجاه النقل ذا اتجاهين.. فهو نقل من اللغة وإليها، أما فيما يتعلق باللغة العربية فالنقل إليها تعريب، والنقل منها تمحيص. والترجمة اصطلاحاً هي إيصال فكرة، أو تبليغها، أو تحويل التبليغ إلى لغة أخرى، وعطائه شكلاً مكتوباً، أو مسموعاً، أو وضع صيغة مطابقة للصيغة في لغة النقل.

٢. التواصل مع الآخرين.. والذي من أساسياته حصولهم على كمٍّ من المعلومات والأفكار، تتناسب مع خصائص المراحل العمرية لهم، وتحقق التواصل مع العالم الخارجي، والتعاور مع الثقافات المختلفة، بل والتعامل معه.

ويمكن صياغة ما تمثله الترجمة للأطفال في ثلاث كلمات: حوار.. فهم.. تواصل.

وفي سبيل تحقيق ذلك.. كانت ترجمة الوسائط المكتوبة وأهمها الكتب عاملاً حاسماً في بناء وتكوين شخصية الطفل العربي؛ ومن هنا، كانت تحديات ترجمة كتب الأطفال، ودورها لمنشود في دعم عملية التواصل الثقافي والحضاري، ولعل أبرز لتحديات والإشكاليات التي تعدد مستوى الإفادة من حركة الترجمة للأطفال تتمثل في:

- إشكالية المضمون: بمعنى ماذا نترجم للأطفال؟
- إشكالية الأسلوب: بمعنى كيف نترجم للأطفال؟
- صناعة الكتب المترجمة (إنتاجها ونشرها).

وتعددت المصطلحات في إنتاج الفكرية وتعريفاتها بين النقل والترجمة والتعريب.. الخ، من المصطلحات التي يمكن الخروج منها بتعريف واضح وشامل للترجمة بأنها «فنى ثقافي لغوي حضاري مرتبط بين الحضارات».

والترجمة فنى الحوار والتواصل وفهم الآخر، كما تعد من أهم وسائل الانتقال الفكرية والمعرفي بين مختلف شعوب العالم على مر العصور، كما تمثل الوسيلة الأساسية للتعريف بالعلوم والتكنولوجيا ونقلها، وعن طريقها يتمكن من مواكبة الحركة الثقافية والفكرية في العالم.

أهمية الترجمة للأطفال

أصبحت الترجمة للأطفال قضية ذات أهمية فائقة، لما تمثله من ضمانة لأبسط حقوق الطفل في التواصل الحضاري.. مع عالم يتسم بثورة هائلة في وسائل الاتصال والمعلومات تصل إلى حد الانفجار، ويأت فيه قرية صغيرة.

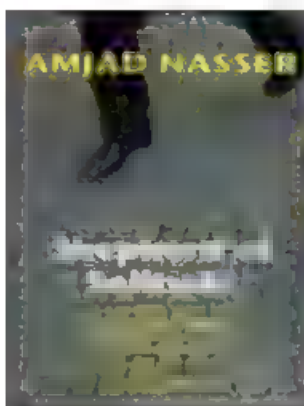
فالت ترجمة تساعد الأطفال على:

١. فتح أبواب الحوار مع الآخرين من خلال التعرف على ثقافتهم.



التي تلائم الطغى من حيث لفكرة المطروحة، والقيم المتضمنة، والمرححة السببة التي نترجم لها، والأعراف والتقاليد والقيم المجتمعية.

كما قد تؤثر ترجمة كتب الأطفال سلباً أو إيجاباً على أطفالنا طبقاً لنوعية المضمون المترجم، ما يستلزم معها الوعي عند الانتقاء والاختيار، فمثلاً سلسلة «هاري بوتر» الشهيرة للكاتبة البريطانية رولنج، والتي تحكي حكاية الصبي الساهر هاري بوتر منذ طفولته حتى بلوغه السابعة عشرة، وأفعاله السحرية وسعيه للقضاء على لورد فولدمورت «سيد الظلام»، هذه السلسلة ترجمت إلى معظم اللغات



إذا ما تم التعامل مع هذه المحاور الثلاثة: المضمون، الأسلوب، الصناعة وفق إستراتيجية شاملة وواعية، فسوف يتحقق الهدف من الترجمة.. وهو التواصل الثقافي والحضاري للأطفال

والسطور التالية نتعرض بشيء من الإيجاز لهذه المحاور، لعلها تضع إطار عمل أو خارطة طريق، لما يجب أن تكون عليه كتب الأطفال لمرجمة.

المحور الأول: المضمون: ماذا نترجم لأطفالنا؟

يتعلق هذا المحور بعملية الاختيار والافتناء، وما يجب عينا عدد احتياار المضمين

ويدخل في هذا ترجمة روائع أدب الأطفال العالمي (كما حدث في مشروع غوتنبيرغ)، وترجمة كتب الخيال العلمي المكتوبة بأسلوب مفيد ومشوق للطفل، والتجارب الإنسانية المثيرة. وكذلك فالترجمة في مجالات العلوم مفيدة لأن العلم ليس له جنسية. كما ينبغي التركيز على الترجمات التي لا تتميز للثقافة معينة، والبعد عن الأحداث التي قد ترسخ مفاهيم العنصرية.

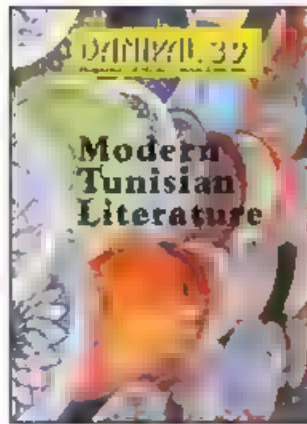
وخلاصة القول: إن صياغة مضمون الترجمات وفق هذه الاعتبارات يساعد الطفل كثيراً على التواصل الحضاري.

المحور الثاني: الأسلوب؛ كيف نترجم لأطفالنا؟

هناك فارق بين ترجمة كتب الأطفال وبين ترجمة الكتب للأطفال، فالإشكالية تتعلق بالأسلوب والمفردات اللغوية المستخدمة، والتي تتطلب شخصاً تتوافر فيه الرؤية الشاملة بخصوص مرحلة الطفولة النفسية والاجتماعية والانفعالية والمعرفية.

وهنا نساأل: هل يجب أن يكون الشخص الذي يتصدى لعملية ترجمة كتب الأطفال متمرساً في أصول الترجمة.. وليس كاتباً للأطفال؟ أم هو كاتب أطفال يتقن اللغة المترجم عنها دون التمرس في أصول الترجمة؟

وفي كلا الحالتين لن يتم تقديم ترجمة جيدة

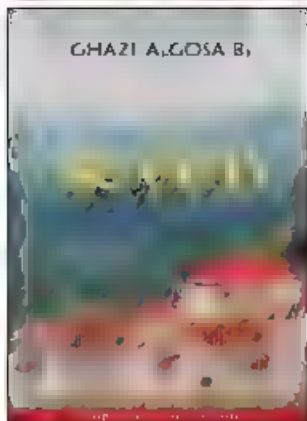
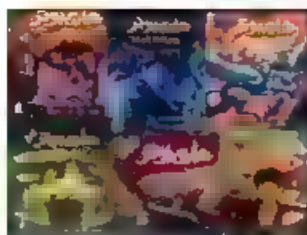


العالمية ومنها العربية.. وحقت نجاحات هائلة منذ صدورها. فقد بيع منها عشرة ملايين نسخة عشية صدورها، إلا أنها لا تتناسب مع ثقافة الطفل العربي وعقله.. وكذلك ترجمة بعض الشخصيات الخيالية مثل سوبرمان وبيت مان-الرجل الأخضر، تُعلم الطفل عدم الاكتراث بالفائزون، وتُضعف إحساسه بالنظام، وبالتالي فهي من حيث المضمون غير مناسبة له.

وعلى الطرف الآخر من التواصل الحضاري.. نجد أن من أكثر الكتب التي استمد منها الطفل الأجنبي ثقافته عن العالم العربي «رحلات أيسوب».. والتي تظهر العرب على أنهم مغاضون وهمج.

ومن ثم يجب التنبيه إلى المحاطر التي تنجم عن الترجمات الخاطئة في مضمونها لمعايير المجتمع العربي، وطرق تفكيره وقيمه، أو تلك التي يحدث منها غزو فكري وثقافي سلبي، أو حتى الترجمات التي لا تقدم مضمونا هادفاً، وتصيب الطفل بالركود، وتسلب منه دوافع الإبداع والتواصل.

وينبغي الاتفاق في هذا الصدد على الاختيار والانتقاء، وتقديم كل ما هو مجد للترجمة، كتقديم تراث المجتمعات الأخرى للطفل العربي، من أجل زيادة ثقافته ووعيه بعلوم الآخرين ومعارفهم.



لطمس، وهذه إشكالية يتطلب
حبها وجود مترجم يمارس
الكفاءة للأطامل، أو كاتب
للأطامل متمرس في الترجمة،
فعالها ما يجد الاحتصاصي
المسكن، ولا يجد العوي
المتشرس، فلا بد أن تجتمع
في لشخص اللغة والتخصص
أيضاً.. لكي يتيح شيئاً جديداً
بأسوسسس، وكلمات واضحة
ومفهومة، فوجد مثلاً أن
الأطامل قد أحوا تخصصات
عربية ومترجمة ليس فقط
لمحتواها ومصمونها.. وإنما
لعدة عوامل منها.

أولاً، البساطة، فالشخصيات
بسيطة لدرجة السهولة
المتتعة.

ثانياً، مخاطبة العنصر، احترام
عقيدة الطمس، وتحديد
المرحلة السنية
وخصائصها.

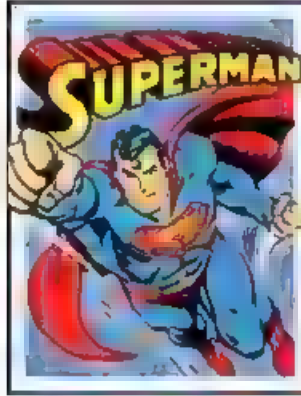
ثالثاً، صناعة المفكرة، نجد
عندهم براعة في
صناعة الأفكار، فمهما
شاهدنا مطاردات
توم وجيري، أو مكي
وبطوط، نجد العديد
من الأفكار المبتكرة.



المحور الثالث: الصناعة: إنتاج الكتب المترجمة ونشرها

بعد عملية الاختيار والانتقاء، ثم أسلوب لغوي يلائم فكر الطفل العربي وثقافته.. تأتي مرحلة الصناعة والمظهر العام الذي سيخرج به الكتاب، من حيث تصميم الغلاف والرسوم الداخلية، والإخراج.. وصولاً إلى ناشر متخصص في إنتاج كتب الأطفال. ولو نظرنا في الخارج لعرفنا سر نجاحهم، ويكفي أن كل دار نشر تشر كتاباً للطفل، لديها محرر خاص على دراية بأدب الطفل وخصائصه، وفي هذا السياق.. وللوصول إلى منتج جيد، ينبغي التأكيد على:

١. تحقيق التوازن بين النص والرسوم والإخراج والطباعة.
٢. ضرورة الإنفاق على إنتاج كتب الأطفال، فلا ينبغي أن يخل الناشر عليها.. فهو يحتاج إلى فصل ألوان جيد، وطباعة جيدة، ورسوم جيدة.
٣. الأخذ من الأفكار العالمية، وتطويرها لما يناسب الفكر والذوق العربي.
٤. الاستعانة بتقنيات الكمبيوتر وبرامجه المتطورة؛ فإدخال بعض التقنيات الحديثة



مثل الأصوات والأشياء لعمومية، يجعل لكتاب لعبة وكتاباً معاً، وبالتالي يحدث أثر أكبر لدى الطفل

ومما سبق، يتضح لنا أن لترجمة جزء مهم من منظومة حضارية وثقافية، كما تعد أحد أهم أدوات التواصل بين الشعوب والحضارات، ما يلقي على عاتق الدول العربية -كجزء من مهمتها الوطنية والحضارية- التواصل مع لشعوب الأخرى، ولا شك أن إنتاج الكتب المترجمة-لاسيما في مجال الأطفال- يمثل صراع لوجود الحضاري في عالمنا المعاصر.

ومع ذلك، فالأرقام تدل على وجود هارق كبير بين العرب والغرب، بحيث تشير إحدى التقارير الصادرة عن منظمة الأمم المتحدة أن إسرائيل مثلاً تقوم بترجمة (١٥,٠٠٠) كتاب سنوياً إلى اللغة العبرية، في حين لا يزيد عدد الكتب التي تقوم الدول العربية مجتمعة بترجمتها إلى اللغة العربية أكثر من (٦٢٠) كتاباً سنوياً، ناهيك عن الفارق الشاسع مع الدول الغربية التي أدركت أن الترجمة من لغة إلى أخرى، تعني خلق نوع من المثلقة بينهما، من شأنه أن يسهم إسهاماً كبيراً في التقريب بين الشعوب والأمم، وهذا يؤدي بدوره إلى تواصل المجتمعات فيما بينها ولاسيما الأطفال.

بعض مآرق الترجمة

■ حسن السبيح - السعودية



لا يحتاج المترجمون إلى من يفترى عليهم، أو يؤلف حولهم النواير والسكرات، فهم الذين يصنعون نواير المهنة. وهي عبارة عن أخطاء مضحكة ناتجة عن الالتباس، وسوء الفهم لروح النص المترجم. وقد أصبحت نواير بعض المترجمين مادة نعمة للكتابة، وأكثر إضحاكا من نواير ابن الحويتر من الحمقى من النحاة والمعلمين. وغالبا ما يحدث الالتباس بسبب ضعف ثقافة المترجم وقلة اطلاعه، وضعف معرفته ببيئة النص الثقافية. إلا أنه لا ينبغي الإلقاء باللائمة دائما على المترجمين، فقد يقع بعضهم رضى كفاقتهم العالية في حصص بعض، عند ترجمتهم لبعض النصوص الزاخرة بالزخارف اللغوية، والأحاجي الإنشائية التي يتعين ترجمتها إلى لغة أخرى.

الحاطنة. استجابت اليابان في الحرب العالمية الثانية لإنذار الحلفاء، وأعلن رئيس وزرائها خلال مؤتمر صغفي أن بلاده «موكوسيتاسو» أي تأخذ بعين الاعتبار لإنذار الحلفاء، لكن المترجمين الذين فصلوا الكلمة عن سياقها، قبوا المعنى رأسا على عقب، ففهم العالم منهم أن اليابان لا تقيم أي اعتبار لإنذار الحلفاء. وتعملت بعد ذلك لغة الكلام، وخاطب الحلفاء خصمهم العنيد تقنلتين ما يزال اليابانيون يمانون آثارهما حتى يومنا هذا.

لا يد من الإشارة في هذا السياق إلى أهمية ثقافة المترجم، وتمكنه من اللغتين، وقدرته على قراءة روح النص وما وراء الكلمات، وكذلك الجو، والبيئة الثقافية، والظرف السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والفترة الزمنية التي كتب فيها، والمؤثرات التي أحاطت بالمتن ومؤلفه. ذلك أن اختلاف معاني المفردات ودلالاتها النابع من اختلاف المرجعية التاريخية، أو الثقافية للمفردة هو ما يمارق المترجم أحيانا. خذ على سبيل المثال كلمة (وطن) أو (قومية).. تجد أنه

تروي الإعلامية خديجة بن فته طريقة من طر:ف الترجمة فتقول: كان الدكتور عمر عبدالكافي يلقي معاضرة دينية في كتنا بالغة العربية، وبعد أن انتهى سأل جمعا تحلق حوله من غير الناطقين بالعربية عن الترجمة، وهل أوصلت كل ما قاله صحيحا أمينا من دون تحريف؟ فرد أحدهم قائلا: «لا لم تكن الترجمة أمينة يا شيخ، فقد ضحك الناطقون بالعربية ثلاث مرات، ونحن ضحكنا مرة واحدة فقط». ويعكس هذا التعليق، برغم ما احتزته من دعابة، عجز المترجم عن ترجمة (المضحك) أحيانا. فالمكتة، على اقتراض أن ذلك المضحك تكتة، قد تفقد شيئا من بريقها أو روحها بالترجمة. ويزداد الأمر تفقيدا حين تلعب اللغة أو الشكل دور البطولة، كما هي الحال في بعض النكات أو النصوص الشعرية.

وربما أوقع المترجم غير المتمكن المؤسسة التي يعمل لها في مأرق، وبالفعل فقد أدت بعض الترجمات إلى نتائج مأساوية غير متوقعة. لقد سُرِبَت هيروشيما ونجازاكي بسبب الترجمة

وبالرغم من اتفاق المعاجم على معنى هاتين لمعردتين، فإن ما تثيراه لدى المثقف لغربي من ردة فعل مغايرة لردة فعل المثقف في جهات أخرى من العالم، وتعود هذه الحساسية المفرطة براء هاتين المعردتين إلى نتائج لدمرة لتي أدت إليها العواطف الوطنية والقومية المتأججة، فقد كان نمو تلك لثغرات في أوربا أحد الأسباب لتي أشعلت أكبر حريين عرفهما تاريخ لعالم لحديث.

ومع أن ترجمة النص الأدبي بشكل عام تشكل تعديدا كبيرا حتى للمترجم لمتمرس في مجال الترجمة إلا أن ترجمة الشعر والموزون منه بشكل خاص، تشكل تعديدا أكبر، فترجمة لموزون والمثقف تفقد النص جزءا من جماله لمتمثل في لإيقاع لذلك فإن النص لثثري أقل عطيا، بعد الترجمة، من النص الموزون، ولو قاربت بين نصين أحدهما موزون و لآخر منثور بعد ترجمتهما إلى لغة أخرى، لوجدت أن لنص المنثور لا يفقد بفعل الترجمة من جماله إلا لشيء اليسير.

وفي محاضرة للدكتور أنتوني كالديراك في نادي لمنطقة الشرقية الأدبي تحدث فيها عن صعوبة ترجمة لأعمال لإبداعية شعرا ونثر، سشهد بالبيت القائل: «وأمرت لؤلؤا من مرجس وسقت وردا وعضت على لعناب بالبرد» هبالرغم من جمال هذا البيت، إلا أنه يفقد كل تلك لهالة الجمالية لو ترجم إلى لغة أخرى، ولو ترجم إلى اللغة الإنجليزية، على سبيل لمثال، فسوف يبدو للقارئ الإنجليزي بلا معنى. فآية ترجمة لهذا البيت، وأيا كانت براعة المترجم، سوف تجرده من ذلك الإيقاع لنجم عن تجاور لمفردات، وما تولده من صور جميلة وستجعم عنه ذلك الرداء اللعوي لمشملي لباذخ، وستبدو

لصور باهتة، كيف يمكن نقل ذلك لجمال لمتمثل هي الوزن. وفي تجاور المفردات، وجرس لمفردة، والانسجام بين الصور، إلى لغة أخرى دون لمساس بشيء من ذلك كله إلى استقبال لقارئ لغربي لهذا لبيت بعد الترجمة سيكون استقبالا فاطر . كما أن التأثير الذي يتركه في نفس لقارئ العربي.. لا يشبه ذلك التأثير بعد ترجمته إلى لغة أخرى.

هي تطولوجيا لأب لمعودي لحديث لمعنون (خلف الكتبان)، أو ورء لكتبان.. ترجم لي نسان شعريان أحدهما موزون والآخر نثري كان عنوان النص لثثري (قمر)، وهو عبارة عن مقطع من قصيدة عوانها (فلامكو المخططة لأحيرة)، وقد ترجمت كلمة (قمر) إلى الإنجليزية moon.. مع أن النص لا يتحدث عن (القمر) بل عن (قمر) الشاعرة الأندلسية. وهي شاعرة عاشت في أشيبية في القرن الثالث الهجري، وقد كانت تشكل مزيجا من الجمال والظرف والأب ورقة لعبارة، ورسم هذا الالتباس في لترجمة، إلا أن النص لم يفقد كثير من جماله لكونه نصا نثريا، بخلاف نظيره لنص لموزون لذي جنت لترجمة عليه جنابة بكر ء.

تعترف إديث هامبتون، وهي مترجمة أمريكية، بصعوبة عمل المترجم، لذلك تصف ناقل لأعمال لإبداعية بأنه "مترجم يحاول أن ينقل جمالا يأبى النقل.. مع ذلك، ما لم تحاول بحق، سوف يختفي من الوجود أدب فريد، لا يضاهي، لثهم إلا داخل مكتبات حفنة من محبي الكتب لشغوفين بالمعرفة". ومعنى قولها هذا أن "ما لا يترك حله، لا يترك أقله".

وحده الموسيقي والرسام والمصور لثوتوعر هي الذي لا يحتاج إلى وسيط لقوي/



أرفيسو ساباهو

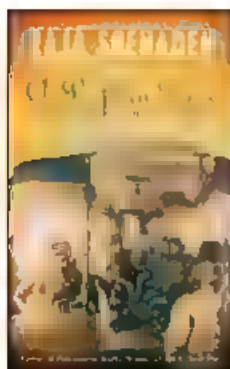


يوسف هاميوس ١٨٦٧م ١٩٦٣م

تمسك أو ثقافية سلام بين ديس
متحريين لكن لترجمة تنصرف
حيثه جميعه لا مدص من قتره
في ماز لمحد وفضاء لإسع
و مترجم واحد ل هذه يدرس
"لحيه من أحى لصيه" أي
أنه يحور لفظ ليصور المعنى

وبعد يقال إن كل أمه تتكلم كم
تفكر وتفكر كم تتكلم كم أن كر
ثقافة تحور في لغته تحديدها
فيه من ع صر لصور أو لخطأ
كم تحور لتصور ل صر به
لعل لم ولو ثقفت لمدحم ليعويه
جميعه عن تفسير مقدره ه فين
ل لالاب و لمودي لتي توحيه تلك
لمقدرة لا يمكن أن تكون متطابقة
نعم لفظ بق في كل لغة وب فكر

مفردة من مفردة لغة مد طلة بسبسة من
لمرجع ل الترجيحه ح صة والحمد لله ل طقة
تلك لغة وعني المترجم واحد ل ه م أن
يشراً بعض فصول التريخ لكي يصر إلى روح
بعض لصوص لإد عيه قس أن يفسه إلى لغة
أخرى



مترجم بينه وبين لمشي من ثقافة
أخرى لترجمة عمه لإد عي
ل لك تعرفك تلك لأعمل لفضيه
عن وحه أو روح أيهم عرص
فجر لسه حة إلى تعم ل ديه
مثلاً كي يستمع ل لطر إلى لوحة
أو مة حولة أو يستمع إلى مقطوعة
موسيقية ل ديه

يتحدث لأديب لأرحيني
رستو سد تو عن علاقته لترجمة
و لمترجمين فيقول علاقتي بهده
لمسألة ليس مريجة أن كر
ترجمة لرويه سدب كروبري أرض
لشري كبت سيئة لء أم ليعون
أرض لرج ل ويشترط سد تو
ل ح ترجمة لأعمل لأديبه تو فر
لمعرفة لعميقة لبعين وأن يكون

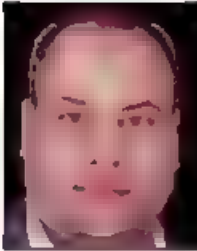
لمترجم د لغ لتوصع فلا يحول
تحسين لصر لأصلي كدرف ليدنو لحي
ل ي يحب ألا يحى من شوه ل أش روه بسية
مما كان

يتهم لمترجمين د لحيه وهي حية لا يمكن
قولها عنهم يكون لصر عقد إيجار أو صك

قلق الهوية

قراءة في ديوان الشاعر ياسر أنور

«آخر أخبار ليلى العامرية»



د. خالد فهمي

(١)

«أنا واحد ضيري»

إن واحدا مما يميز تاريخ لشعرية العربية كامن في العراقة، بكل ما يمكن هذه المفردة من الامتداد في أعماق الزمن؛ ولذلك فليس غريبا أن يولد على جغرافية اللحظة التي نعيشها ديوان موصول بأبواب الشمرء المعظام.

هذا الشعور بعراقة الإرث الشعري العربي يتسرب في شرايين القصيدة عند ياسر أنور.. ظهر لديه ظهورا جليا، وهو بعض أسلحته في مواجهة هواجس عاصمة يثيرها قلق الهوية.

وهو الشعور الذي طغى على لسانه حين قال:

لا وردة ستجئ في شفتي
ولا طفل سيفرس في دمي وجع النخيل
أنا واحد ضيري تجمد داخلي مطر
أهتائي للجنون
وللصهيل.

وليس يصح الامتداد لهذا الاعتراف، أو الخضوع لما يظهر على صفحة سطحة؛ لأنه اعتراف مراوغ من هيتين؛ جهة الرفض لصورة التعامل المعاصر معه، وهي صورة تخلش ثبله القديم، وكبرياءه الذي لا يمكن نسيانه، ولا التفرغ فيه؛ وجهة الغرور الإيجابي الذي يسكن قلب كثير من التعبير الشعرية.. هي عدد من قصائد الديوان، لدرجة انفلت فيها صوت الشعر عن عمد.. ليقتر ذلك التعالي الذي يصطب شخصية الشاعر، حين يقول:

وطني قد أجاز غير المجاز

وتحدى الجميع بالأعاز

.....

قال لي منذ أن أتيت قديما

أنت يا أيها الفتى إنحازي

ين الشاعر هنا واحد غيره، بمنطق لتاريخ
المحيد الذي يستشعر أنه موصول به ولكن فقه
وسط ركام لترجمات، ولهزائم المعاصرة.

وهو أوجد غيره بحكم ما وصل إليه من
ميراث أجداد عظام كتبوا لأمتهم مجد ليدا،
فرط فيه أهله المعاصرون.

وهو أوجد غيره بحكم ليرة التي كانت،
ثم طمرتها عبرة لانكسارت، وتفريطات
المتولية، لقد كان.. ثم آل إلى ما يجلب حردنا
مقيما، لأن لسان حاله يقرر:

معي انتمامة طفل

أي معي وطن

وهذه البرعة الملقاة تحت عجلات الزمن
الراهن، هي بعض ما يفسر مدعية الظمر لعدد
من سطور قصائده، مثل:

هي لا تنام الآن أيقظها الفتى

واستل طفل الوقت من بين المقاعد

وفى مثل هذا لتردد الذي يعكس سكون
الوعي لباطن بأحلام البرعة لمسئولة، على
ما يظهر في قوله،

ونلثم الكلمات مدفاتي وسروحتي

اب... طفل

ويمرلني الحجل

..

فمن الذي يحتاج من يا طمعتي؟

وتمتد هذه لبراءة المفقودة في رحلة البحث
عنها لتطال مستويات مختلفة ومتنوعة، حتى أن
لشاعر يتحسسها ويشتمها في ملابسه ويقايا
ذكرياته:

لبس لي مثلكم ملابس أخرى

ندوي وأرتدي جديابي

وعقالي القديم لمتة أمي هكذا..

في طفولتي وشبابي

ويبحث عنها في الأشياء من حوله

في مثل: دمية ربما هي الممتلئة

.....

في يدي طمعة

وقد آزر صورة لطفل التي تخاليل وجوه
بعض القصائد صورة لعذراء، وهي تتضم مع
عدد من المفردات، لتدعم ملامح لبرعة لتي
كانت تسكن روح الشاعر ثم فارقت مؤقثا، وهو
مهموم بالبحث عنها، في وجوه كثيرة من مثل:
الجرة العذراء تصحو مع أذان الفجر تبتكر
الصباح

الحجرة العذراء داعبها اختمار القلب

حتى يصل إلى البوح بأمنية صريحة صدم
يقول:

طمعتي كلما نكت أخذت ما في يدي

.....

لبت أنفي كنت طفلا

لأحل ذلك، فإن كآبة نافع المفارقة بين
برعة المحذ الذي كان، وشعوب مرارة زمانه
لأن.. دعتة إلى أن يقرر في مفتتح قرة هذا

(٢)

ملاحم القلق من المعجم إلى الفكرة
الكشف عن أبعاد الهيمنة

لا تبحتني عن فارس الأمس النسيل.

ما عاد يقلقه تورط وردة

في أن تكون

رسالة الحلم النحيل

ما عاد يقلقه انتظارك للندى

قلق أنا من رنة في الصبح

أو من رنة في ساعة متأخرة

...

قلق أنا من رنة

تأتي بلا قلب

قالت تقارير المباحث

لم تمت ليلي

اطمئن (قرينة وجود القلق فعلا)

وعندها زاد القلق

يمر بين القرى في عينه قلق

ما عاد يسمع أصوات التحليل

قلق جدار البيت

يرهق ناظره

قلق

يحقق في الوراء لكي يرى

هي لا تنام الآن (من ناتج القلق والتوتر)

فر من السرير

النوم والقلق ارتقى فوق الوسائد

وليس يصح لأحد أن يقرر أن ذلك التوتر

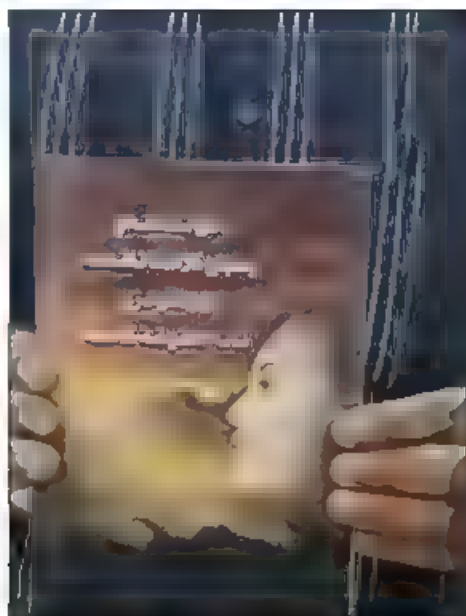
لكلمة قلق، ليس كافٍ للإعلان عما يسكن قلب

لديوان من رهق لتوتر وقلق على تلك الهوية،

لشي توشك أن تذوب أو تضيق إلى الأبد؛ ذلك

أن حقلًا كاملاً يدعم من قريب ومن بعيد.. هذه

في ديوان ياسر أسور (أحر أحبار ليلي
العامرية) هيمنة ظاهرة لصوت امرأة، ولصورة
الأنثى بدرجة أكثر من معبرة.وأرجو أن تتفق منذ البداية أن امرأة هي
شعر ياسر هنا، ليست إلا مجازاً بامتيازولمرأة كذالك في أشعار لشعراء؛ تتبدى
حمية ومشرقة حين تتبدى، وهي تشير إلى
شيء آخر، ولمرأة في أشعار الشعراء حين
تقضى مضاجع لتواقين للراحة وتبعث بأرصدة
الهموم إلى قلوبهم، وتؤجج حيران لفكر في
عقولهم وبمجر أحلام لعالمين.. لا يمكن أن
تكون إلا مجازاً بامتياز.فيذا اتمقنا، ونحن متفقون من شاء لله، كان
ذلك بدء لولوج إلى عالم ياسر أسور في رحلة
عنواها لزاوي: قلق لهويةفي ديوان الشاعر صورة رجل يرى نيل هويته
الراسخة منذ زمان طويل بعيد.. وقد نال منه
ريب الزمان القائم. تفجر براكين القلق في
جوحه فأصابته منه ما يوشك أن يهزه هذا
صيفاً، يفقده وجوده.ولعن ما يصدق ذلك ويرجحه هذا التوتر
البادي كثيماً لمعجم لقلق، حتى عدا هذا
المعجم واحداً من مفاتيح الديوان، حتى لا



فيها الزمان يسطر

يا بنت مصر

لك الحضارة طرزت

هستاتها

والمثمل في جوانب الديوان لا يسعه إلا أن
يخضع خضوع الاستسلام لصورة المرأة، وهي
تبدى مجازاً كلها، وتشرق مجازاً كلها، وتتعايل
كبير التمام، تحيط الإنسل في اللجوان، وتشكل
وجدانه وعقله، وبناء كله، حتى تغلو هي وعيه،
وهويته، وصميم كينونته.

إن الذين يشغبون على هذا الذي يتبدى من
وزاء التعابير التي تحيط، بالأنتى في الديوان،
مطالبون بأن يجيبوا عن السؤال الذي يقول: أي
امرأة تلك التي يقول فيها الشاعر:

ووالتي من تحبز الوقت عادة

حكايات حب فوق منمن من الخشب

ويقول أيضاً:

الكلمة المعوي، حيث تدور في مداراتها أنفاظ
الرومانسية المحزنة، والممذبة، والمؤلمة،
والباكية، والمتردة، والمتلفعة يأكلها القلق،
والسهر، والضيق، والهواجس؟

من أجل عينيك القوافي تسهر

ووسادتي

قلق الجنين المقمر

الصبح في حلقي يمد هواجسه

.....

والليل مصلوب الانحوم

السماء ملبسة الكلام

تتكاثف أحرفه في الزحام

أنا لا أريد زماني العصبي استعدي زمان

فراشة

طارت هريسة

وليس يصح من جديد أن يتناقل أحد عن
هذه الهوية/ الأمة وهي تنزيا، وتتخلق في
صورة امرأة حازت شروط الجمال، واستجمعت
في قسماص وجهها كل ملامح الحسن الأصل،
وجمع لها محبوبها على امتداد الزمن كل
علامات الزينة، ولم لا؟ أليست هي التي
دوماً:

صاغت مائلة المهاليس كاتبات

وخدما ما بين والدة ووالد

وليس هذا التأويل من قهر الدلالات أو
اعتسافها في اللجوان، وهما هو ذا ينطق
كالصوفي، طفعت الحقيقة من قلبه على
لسانه:

يا وجد معجزة تعطل على المدى

كمسلة

ما الذي أعجله عن دمية

والحفظ كانت كعيم مبطئه

خلف أنثى أشعلت فيه المدى

وأطاحت بالذي قد هياه

كان وجهها موعلاً في عشبها

وسحاب من ضياء وصاء

حسنها كان يوارى ضاحكا

ما أعدته فخاخ السيئه

فمن ظل باب الارتياح يصطفق أحيانا جيئة

وذهاب، انفتاحا و نعلاقا، فمن القارئ المرتاب

في أمر امرأة في الديون، عيه أن يقف طويلا

أمام هذه اللوحة، التي تكشف لستر عن رمزية

الأنثى، حين يقول الشاعر:

أقسمت يا ربي ويا رب الفلق

أقسمت يا ليلي بمن حقا خلق

أنت الحقيقة والشرعية والنسق

أنت الكلام إذا تلحيط والنسق

وإذا كان هد لذي علب على لسان لشاعر،

وهناك ما ستكون في ضميره الشعري هكذا..

كان أمر سائفا أن يقرر،

لكن ليلي لن تخون قلداتي

ليلي التي

عهدي بها يوما وثق

ما رلت انتظر القوافل في المدى

فلعل هودجها

يجي مع الشفق

هذه الروح المهيمنة على لدوان مدعومة

بمعجم، منسرية هي أبيية لقصائد جميعا،

ومدعومة بفكرة لتبدى شفيفة من حلف قناع

لمرأة الجميلة، لماحدة، لكريمة، المقاومة!

ومما يزيد من حلال لرؤية لطامحة نحو

استعادة الهوية.. كاملة من يرائن خلق قاتل

قاتل يتهدد مستقبلها بسبب من وهن اللحظة

لراهنه، لجوء لشاعر إلى لتكافؤ (أو ما يسمى

بالتناص)، مع شاعر البحث عن لهوية لعربية

لأكبر، أبي لطيب المتنبى.

كان لراحل لعظيم مصطفي ناصف يممي

علينا أن هي شعر أبي الطيب صورة رجب نبين

في ماضيه.. مهين في حاضره، يتمسك بأهداب

تاريخ مجيد تصارع لزمان، لكن الزمان يوشك

أن يعبه ويصرعه، لكنه يتمسك ببعض تبه

لقديم، ويقاوم عن طريقه المقوم.

وأنت و جد في ديون ياسر إعادة استحياء

لصورة هذا النبل لذي ما عاب والذي ما فتى

يبكي غربة الأيام وسبول الأحزن، وهو يسكن

روح أبي لطيب بعض قصائده عند ما يقول:

يا ساقى أثبل في كنوسكما

أم هي كنوسكما شتى مواويلي

ولاتكأ على بين المتنبى، لمكتنز بالأم

لغربة هي أرفع ميادين المرحه.. مشعر بعجم

لتمزق لذي يصيب نفس الشاعر بسبب من قلق

لهوية، وهو جس محائلة الزمان لمجد كان. ثم

بهدت معالمه لأن.

الشاعر ن كلاهما يرثيان امرأة يخاتنها

لو قع لحائن، يريد أن يسرق منها ما لا يعوض،

وهي تقاوم بما تملك من بقايا المجد القديم،

والأصل العريق و لمروعة التي تقاوم بقيتها غدر

استدعاء أماكن تملأ حايا الديوان بالخلل من مثل (العجز/ ومصر/ والنيل... إلخ).

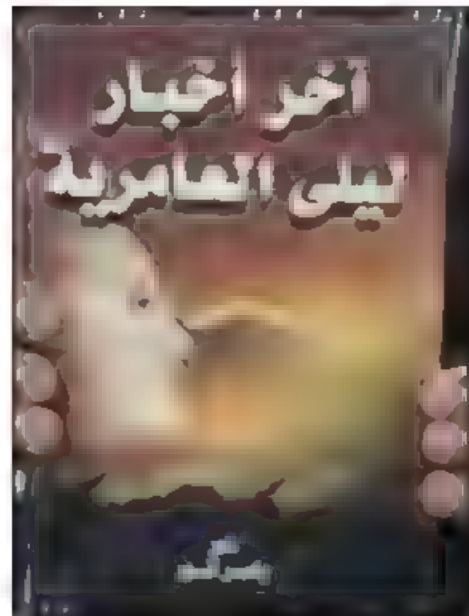
وعندما يعنف الديوان قيزياء من ألوان تدغم أجواء الذنوب والقلق، وعيس الرؤية الذي ينتجه انتشار الغمام، والغبم، وتواتر الأحلام، وهجوم المسافات، وارتفاع الجدران بسبب من التشكيل الطباعي الذي صُنِع من كلمة (جدار).. جدارا حاجزا مائلا يوشك مع الإصرار أن ينهار، وربما يسبب من السحابة الحبل التي توشك أن تسفر عن صعو بعد أن تضع حملها!

وعندما تقتشر حروف المد واللين.. صانعة نوعا من بطء الحركة التي تقل حركة الحزين، القلق المسكون بالهواجس،

وعندما يبدو الشاعر ماهرًا في استعمال تقنية التضاد والطباق، خالقًا بها ليقاعا داعما للقلق الذي يغمره، ويسكن نفسه، ويكسره خطوه..

وعندما يردان كثير من القصائد ببلاغة الوصل، عن طريق العطف الذي يصنع المفارقة والمخالفة بطبيعة كينونته، لتؤكد سطوة القلق على الهوية في الديوان،

لقد بدا الشاعر، وقد استولت عليه فكرة الريادة التي فجرت قلق الهوية، وهي الروح التي لا تركز إلى التأسيس والتعميق، وإنما تطير مستعملة تقنية التحليق، مهمومة بعس القضايا جميعا، شغوفة بالتقاط كل ما من شأنه أن يجعل باستمادة الغالب المنتظر الذي ينبغي أن يتوحد!



الزمان، وتزاحم اللثام.

في ديوان ياسر أنور صورة امرأة، تعرف هي.. ويمر كل من رآها وخبر أمرها - طهارتها، وزكى جسمها، ينالها الضداع مريدا إسقاطها من عليائها، وهي تأبى عليه إلا أن تسترد برامتها، وطهارتها وعفتها وجمالها البدوي خير المصطنع!

(٣)

بقية من عناصر داعمة

ومن وجهة أخرى، فإن ثمة ملامح فنية في جسم الديوان تؤكد هذا الذي رمناه من حلف قراحتنا،

إن عندا من الصور، مع الاعتراف بتراجيعها إحصائيا.. تؤكد ما تذهب إليه القراءة، ولا سيما عندما يقرر (أرضعتني صمودا) وعندما يلج في

* كلية الآداب / جامعة المنوفية.



نزار قبّاني.. شعرٌ وحبٌّ

■ علاء الدين حسن *

هي أحد أحياء دمشق القديمة وُلد نزار قبّاني عام ١٩٢٣م. تحصّن على الشهادة الثانوية، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية، وتخرّج منها عام ١٩٤٥م.

تزوَّج مرتين.. الأولى من «هزلة العمورية» والثانية من «لقيمس الراوي» العراقية، التي قُتلت في انسجار السفارة العراقية ببيروت عام ١٩٨٢م، وترك رجليها أكثر نصيباً عميقاً عند نزار، ورثاها بقصيدة شهيرة تحمل اسمها..

قصة مع الشعر

ما هو الشعر... كما أسس دار نشر لأعماله في بيروت تحمل اسم: «مشورات نزار قبّاني»

بدأ نزار بكتب الشعر وعمره ست عشرة سنة، وأصدر أول دواوينه «قالت لي السمراء» عام ١٩٤٤م وكان صائباً في كلية الحقوق، وطلعه على نقفته الخاصة.

الشعر.. الماهية والألق

عن ماهية الشعر يقول نزار

له عدد كبير من دواوين الشعر يصل إلى خمسة وثلاثين ديواناً، كتبها على مدى ما يزيد على نصف قرن، أهمها «الرسم بالكلمات»، قصائد... وله عدد كبير من الكتب الشريفة أهمها «قصتي مع الشعر،

«ليس للشعر صورة فوتوغرافية معروفة، وليس له صغر معروف، أو أصل ولا أحد يعرف من أس أتى، وبأي حوار سقر يشغل». في المعمّرون يقولون إنه حصل من مطاردة في رأس اجبل واشترى خيراً

ملك حقيقي، وما دمت أستطيع أن أنام على صدر ورقة بيضاء، فلماذا أبحث عن هادق آخر؟»

٣. صمم نزار منذ خطواته الشعرية الأولى على أن يكون لشعره وظيفته المهمة، وقد أنجز ما صمم عليه عبر النوعية متميزة، وتأثير الكبير لبي تركه شعره هي أذهان الناس..

سلطان الشعر

قد تختلف مع نزار في كثير من قصائده... وفي بعض الموضوعات والأشكال ولصفات. وهذا أمر طبيعي، ونحن في عصر ولادة القارئ، كما يرى الناقد لفرسي رولان بارت، ولكن نعتزف بعد رحيل نزار بأنه سلطان شعر المعاصر، ستطاع أن يحافظ على عرشه الشعري مدة لا تقل عن نصف قرن. وقد وصل إليه الشعر لعربي طائعاً محترماً، وسمه منائحه ومقاليده لحكم، واطمأن إلى قيادته لحكمة، وقد وجد ضالته في هذا لشاعر...

ويرى بعض نقاد أن الملامح الأولى لشعرية نزار قباني ولأفكار المتعقبة بها، ولتي يعبر عنها شعرياً، تتطلب وضعها في سياقها لتاريخي والفكري والجمالي، من حيث اتصالها مع لطروحات التي كانت تقدمها الرومانسية في تلك المرحلة، ولتي كانت تسعى فيها إلى لخص من لغة التخميم والجرلة ولاقترب من لغة لحية وكثافتها لحسية.

وعلى الرغم من أن نزار لم ينتم إلى أي جهة سياسية أو تنظيم، ليكون متكاً أو مشجباً أو سماً لتوصول إلى الشهرة، كما هي الحال لدى معظم

وقهوة وكتناً وجرند من المدينة.. ثم ختفى...، ولو أردنا الحديث عن الألق لشعري أو عن لومضة في شعره؛ لاستطعنا القول: إنها ملوكة بكثرة لافتة في شعره بعامة وهذا ليس مستغرب عند نزار قباني، لعدة عوامل.

١. إن لشعر لبدعي، على وجه لخصوص، ما هو إلا عكاس وردت لتلك لاضطرابات أو لانفعالات الصامتة من الأحاسيس العاطفية لمتولدة في ذات الشاعر نتيجة لاصطدام تلك لذات مع لمحيط الإنساني الخارجي، ونزار قباني واحد من الذين يسكن في وجدانهم ذلك لنوع لمالي من لانفعالات لتي لا تهدأ حتى تقوم بعادة صياغة نفسها على الورق بوساطة قلم مبدع.

وقد أشعر لناقد محيي الدين صبحي إلى مثل ذلك في كتابه لنقدي «لكون لشعري»: «إن إيقاع التعبير لدى انفعال لشاعر بالجمال لا يخضع لطرز واحد من طرز لانفعال؛ بل تختلف أنماط الانفعال ولتعبير لديه اختلافاتاً بيناً، يخضع لقاعدة التجويد لنفي.. وهو إضافة إلى ذلك شاعر تروق وتأمل وامعالي، يخضع مرئياته لشعر لكلمات، وفتة تشكيل الصور لجمعية في ذاتها».

٢. إن نزار قباني طاقة شعرية، بذر نفسه وحياته لقضية الشعر، ووقى بنذره تمام لوفاء، وقد نهج في حياته نهجاً وهداً، أخلص له إحلاصاً قل نظيره يحسه قوله: «ما دم معي قلم وورقة وفكرة تشغلني هأنذا

الشعراء، فقد استطاع بجهوده وثقافته الواسعة أن يدير مملكة الشعر، بل عزَّز سلطان أسلوبه الأحاد وبعته العاصبة، وفلَّ بنظر إلى الشعراء من عليّ فكان صوته ثورة عارمة هي تاريخ الشعر العربي المعاصر...

ضمير أمة

إنْ نَزَّ را مَثَلُ ضمير الأمة فعنَى دمشق كما
لم يعبَ شاعر من قبل، فهي هي شعره أم الدنيا
ومسنة اصعب، ومركز الفتوحات وأم اصولات
والنصحيات والجمال، وهو حزنٌ لا يتحرَّأ منها
هي موطنه وأرض أجداده، وهيها ملاعب طفولته
وصباه وشبابه.

فمر دمشقني يسافر في دمي

ويلازل وساس وقاب

المنْ يبدأ من دمشق بياضه

ويعطرها تتطبب الأطياب

والماء يبدأ من دمشق هحيثما
أسدت رأسك، جدول يساب
وحسناروعة في التبر عن هامه لثام قوله.

هرشت فوق ثراك الطاهر الهدي

هيا دمشق لماذا تبدأ العتاب؟

حيثني أنت فاستلقتي كأغنية

على دراعي ولا تستوصحي السب

أنت النساء جميعاً ما من امرأة

أحست قلبك، إلا خلَّتها كد

لم تتوقف نزار لحظة عن الشوق الكسر
إلى الشام. وإلى ليالي دمشق.. وإلى سماء
فاسيون.. وإلى مآذن الأموي.. وإلى ياسمين
الدروب لمتزعة بغير الحالمين..

يا شام يا شامة الدنيا، ووردتها

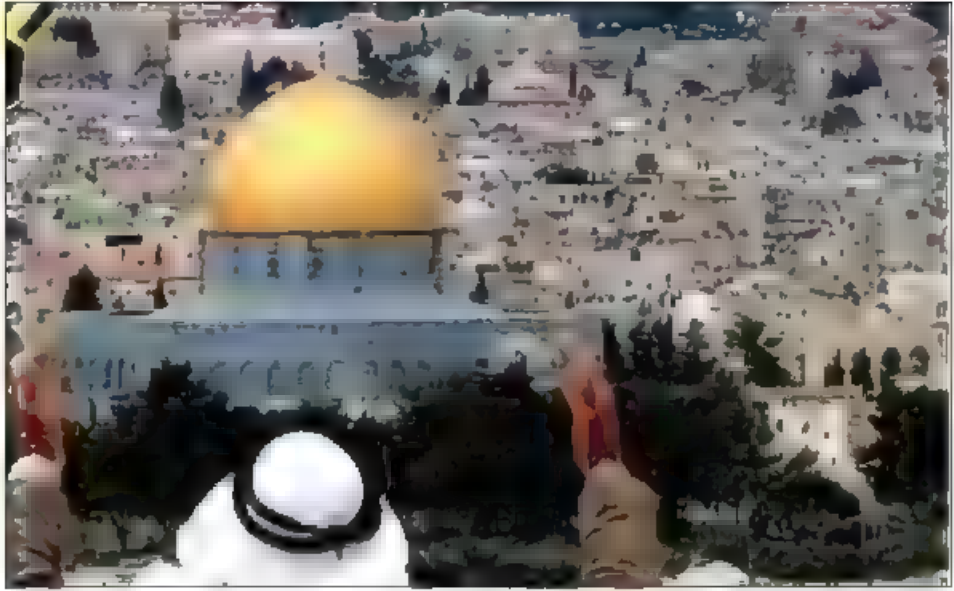
يا من لحسك أوجعت الإزميلا

وددت لو زرعوني هيك مثذبة

أو علقوني على الأبواب فديلا



مدينة دمشق



يا شام إن كنت أخفي ما أكابده
غداً.. غداً سيزهر الليمون
فأجمل الحبِّ حبَّ بعد ما قيلاً
وتصرح السنايل الحضراء والعصون
وتضحك العيون..

معجم متفرد

استطاع مزر أن يكون معجماً شعرياً خاصاً به، فقد كان انتقائياً في استخدام مصطلحاته، واستطاع بعد قليل من الألفاظ أن يصنع معجماً شعرياً لا يزول؛ بل استطاع أن يقف بقامته إلى جانب لشعراء لمشهورين في لعالم أمثال «جاءك بريفير» و«سيروداه» و«لويس أرامون» و«لوركا» وسوهم؛ بل استطاع أن يبرهن أن اللغة العربية من أكثر اللغات شاعرية، وأن العجز لذي دره وتلمسه في لشاعر لا هي اللغة، وفي معجمه لشعري ألفاظ مألوفة وكثيرة الدورن، وفيه ألفاظ لم تستخدم من قبل...

تتميز قصائد نزار ونتره بالدهشة ولطفولة، وهو لذي حطّم صورة لمرآة لجارية.. ولوطن

لقد بقيت دمشق أبجديته، وبقي هو ذلك الطفل الذي حمل في حقيبته كل ما هي حدُّق دمشق.. من قل وياسمين مغموراً بعطر تربتها.. أما أرض الكنانة مصر فكان يحبها أيضاً لدرجة لشق «أنا ومصر توأمان من توأم العشق والشعر والحرية، وكل محاولة للعصل بيني وبينها محاولة مستحيلة». هكذا كانت مصر منذ حقها الله جسداً مزداناً بالورد ولار ولياقوت والنواب ولأمطار لاستوائية.. كما كان رقيقاً لمدينة بيروت الفاتنة.

ولم يفسّر نزار القدس لجريحة فغنى لها غناء ممروحاً بالحسرة عى وقعها، ولكنه كان متفائلاً بمستقبلها، فهو يدرك ويؤمن بأنها ستشفى من أوجاعها، ولذلك طمأنها قائلاً:

يا قدس يا حبيبتي..

يربح ثقة المرأة التي يجلس معها.. بما يحمل من أفكار جديدة، ومشاهدات وقراءات متنوعة..

المرأة الأولى التي تعلق بها نزار كانت أمه، ولم يخف من هذا التعلق بها تقدمه في السن، ألزمت في إبداعه الأدبي، أخذ منها مخزونها الفلكلوري لحافل يفيض من ذكرياتها عن عمها أبي خليل الغبانى، مبدع لمسرح في مصر والشام.. الذي ابتكر صيغة فنية جديدة ثم يسبقه إليها أحمد، ويقيت صورة أمه في مخيلته بوجهها لطيف.. وانسجامها الحسية.. ولمستها الدافئة.. مصير إلهام له، وقد كتب عند وفاتها عام ١٩٧٦م:

«يموت أمي يسقط آخر قميص صوف أعطي به جسدي.. آخر قميص حنان، آخر مفئلة مطر...»

المرأة كانت مرفأً من مراهق رسا فيها نزار قباني، ولم تكن أبداً كل تلك المراهق.. وأما المرأة التي تسهويه

أكثر.. فتلك التي تكسر كل ألواح الزجاج في قلبه وتمضي.. كما كانت نظرت للمرأة مبعثرة في أكثر من ثلاثة آلاف قصيدة. ولو كل شعره



الضعيف والمجزأ، وكل شمره انقلابياً، ولذلك يصح فيه قول جبرا لإبراهيم جبرا: «الكثير من شعر هذا العصر سينقرض، والكثير من الأسماء الالامعة فيه ستنسئ، ويكن اسماً واحداً من السهل على المرء أن يجزم ببقائه: نزار قباني».

قضية كبرى

المرأة عند نزار وسيلة من وسائل التطوير والتحرير يربط قضيتها بقضية التحرير الاجتماعي للرجل وللحرة على السواء، كان يريد من المرأة الخروج من قوقعها لتكون امرأة تعطي وتمنع.. وتقف مع الرجل ولا تستتر خلفه؛ ويريدها أن تكسر وتدمر عالم الجوارى وتتوازن مع العصر، وكس يكرر في مقادلاته أنه حول المرأة في شمره إلى زهرة حليقة.

يصف نزار المرأة المثقفة بأنها هي التي تستطيع أن تدخل في حوار شمولي لمدة ساعات مع الرجل...

المرأة المثقفة هي التي لا تتصرف كحارية، أما الريل المثقف برأيه، فهو الذي يحاول أن



التناص

يشكل القرآن الكريم الرائد الأول للتناص

لدى نزر، ومن أمثلة ذلك

تغلغل اليهود في ثيابنا

ونحن راجعون

نامو على فراشت

ونحن راجعون

وكل ما نملك أن نقوله.

إننا إلى الله لراجعون

وهنا تنص مع الآية الكريمة: ﴿سبين إذا

أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون﴾

ويقول نزر في قصيدة هوامش

حلودنا هيئة الإحساس

أرواح تشكو من الإفلاس

أناب ندور بين الرار والشطرنج والنفس

هر نحن خير أمة أخرجت للناس!

و عبارة الأخيرة مقتبسة من قول الله سبحانه

﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس..﴾.

عائداً لامرأة واحدة... لكب قصيدة واحدة
واستقى من مملكة الشعر .

تقد جمع من العلاقة الإنسانية بين لرحل
والمرأة طقساً احتضانياً، مختلماً تماماً عن ذلك
الكلام العاجز الذي تصن به بعض العائثين .
وجمع من الحب فضيه كبرى، وذلك حين أزاح
الستار عن حجم المعاناة التي يتن تحت وطأها
المجتمع، إلا أن بعضهم أحنوا عليه جرأته على
كشف المستور .

من تكوين أنا أعية

دهوها فوق احتمال الوتر؟

أت يا وعداً نصحو مقبل

بعطافاً فوق وسع ليبر

وم ينبغي أن يشار إليه هو أن نزاراً دافع

عن المرأة بما ملكت من برعة. واستقى من هذه

المقدورة الهائلة إلى التعبير عن الآم لأمة، حتى

صدر شعره السياسي بقثابة حيز يومي، شعره

السياسي بحسب الأستاذ يوسف القرصاوي:

محل إعجاب كبير، لأن حب الشاعر أن يحافظ

على إيقاد جذوة إحساس لأمة، ويستثير هممتها

هي الدافع عن تر بها .



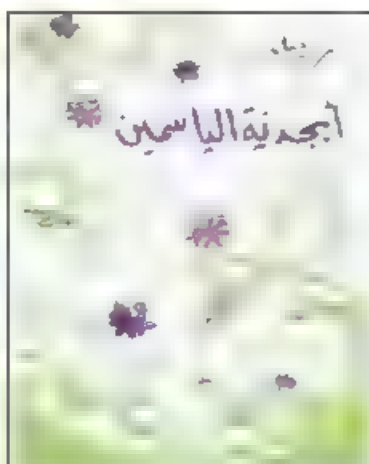
التجديد

وعلل أهم ما جاء به نزار في قصائده... هو أنه ترك خمساً وثلاثين مجموعة على مدى أربعة وخمسين عاماً من الكتابة واللعب بالكلمات.. ونحن لا ننقد هذه الأعمال نجد تجديداً في لغة الشعر وشكله ومضمونه؛ فقد استطاع نزار أن يسطر اللغة لتكون وسطاً بين الفصحى وشيء من العامية لأنها لغة تقترب من لغة الحوار اليومي، فكسر بذلك حدود الحروف، وعرف كيف يجعل من القصيدة نراً، أو قل: بركاناً يتقد كل حين..

ولذا كان الشاعر قد مات، فإن شعره أحدث ثورة، فقد كان شاعراً متجنداً، ويحسب الراحل الكبير محمود درويش؛ وكان نزار قباني عابراً للحدود والأتجاهات؛ كأنه خط يخرق تاريخ الشعر.. كان شاعراً مجتهداً، أدخل الشعر في فسج الحياة الاجتماعية وبسطه، وسننظر طويلاً شاعراً آخر بعيد الشعر إلى المكذبة العامة التي وضعه فيها نزار قباني.. ولذا قلنا مع نزار: ليس هنالك نظرية للشعر؛ قلنا أيضاً: لقد حمل نزار نظريته معه... ويزجيه فقدت القصيدة أحد أهماتها.

أهم المراجع

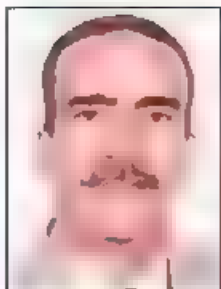
- ١- نزار والمواقف العربية - محمود هندي - القاهرة - دار قباء ٢٠١١م.
- ٢- الشعر العربي الحديث - ميشيل جسا - دار العودة - بيروت ١٩٩٩م.
- ٣- تاريخ الشعر العربي - أحمد قبش - مؤسسة النوري بدمشق ١٩٧١م.
- ٤- التجسرية الشعرية - عبدالعزيز شرق - القاهرة ٢٠١١م.
- ٥- من أوراق المجهولة - نزار قباني - بيروت ٢٠١١م.
- ٦- الكون الشعري عقد نزار - محي الدين صبيح..
- ٧- عدد من الصحف والدوريات واللقاءات...



* كُتِبَ من مبردا.

تقنيات سردية في رواية الثوب للروائي طالب الرفاعي

■ د. هديري مسلم*

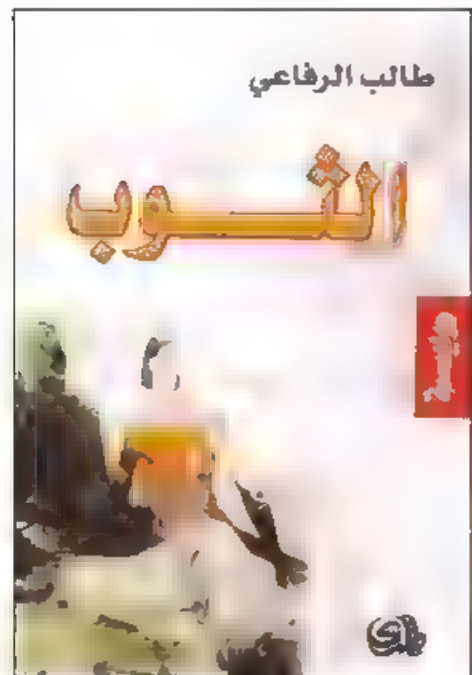


قصة أكثر من تقنية سردية في رواية الثوب للروائي الكويتي طالب الرفاعي الكاتب الذي أطلق على قصته في ظاهرها تحول إلى أجواء السيرة الذاتية. نظراً لتماهي شخصية المؤلف مع شخصية السارد في هذه الرواية، يشو ليمس السارد الجليح بكل تفاصيل الأحداث ويخمد في الشخصيات، ولكنه هو لم يترك خيراً من السارد، يدعم السارد المشارك الذي لا يختلف عن بقية الشخصيات من حيث معرفته بها، سيحصل من أحداث لاحقة، إضافة إلى التماهي المباشرة إلى المضاعف الروائي بجناسية الزمان والمكان. ويشكل دقيق، وكان قوام هذا العمل الروائي

بوميات كتبها السارد، وأخرجها على هيئة زربية. وبالمعنى تقنية بواقعية معروفة بعد أن صكها أخرى تدخل مع فن السيرة، وهي تشير إلى أن رواية الثوب تسع إلى أن تروي تقنيات رواية ليست على هامش الرواية. ويبدو هي من صميمها

وبل انصهر الأوضح في رواية الثوب، إذ لا تتكافئ معها تمام فهي بدأ ليست على قرار ثنائي حكيم جيكل وأجودا هايد للكاتب الإنجليزي روبرت هوبس ستيفنسون، فإن أهاضت من هذه التقنية، ولكنها تبدو نسياً مختلفاً، إذ ظهرت شخصية عديان وكانت إضافة ملحوظة لشخصية السارد، كما أنها جزء من شخصية السارد المؤلف، وكأنيما أنه رسمها عبر حدث غرافي

المؤلف رؤية واقعية للحياة والمجتمع في الكويت، وربما لمح الجانب السياسي لمحا خفيًا، يرد على لسان خالد خليفة: "ما علينا، جامعة الكويت وقتها كانت تعيش وحدة من أهم وأجمل فترات تطورها وانفتاحها، قائمة الوسط الديمقراطي ممسكة بزمام الاتحاد الوطني للطبقة: محاضرات وعلاقات جميلة بين الطلاب والطالبات وصداقات ورحلات شبيهة وحفلات، المجتمع الكويتي بأسره في تلك انقطة كل يعيش واحدة من أجمل فترات لرداه.. أعتقد أن تغير مجتمعنا ثم يكن نحو الأفضل، أضح الكويت يتسرعون على أيام السبعينيات.. البعض سعيد بالوضع القائم، التيل النجني والتيل القلبي" ص ١٤٧



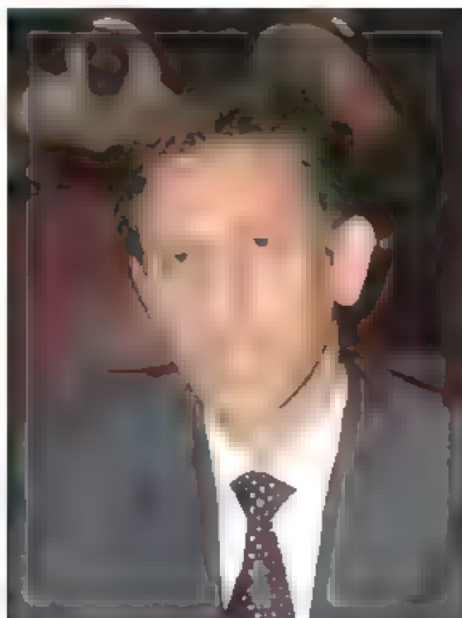
أرادت رواية الثوب أن تعكس حقيقة لا تخفى على أحد - وهي تطبيق على الشعوب كافة - وبأسلوب الفن الروائي.. وهي أن الانفلاق الاجتماعي لا يمكن أن يغضي إلا إلى مزيد من الانفلاق والكراهية بين طبقات المجتمع الواحد، وهي النهاية المؤلمة التي عاشها بطل الرواية خالد خليفة، في حين أن الانفتاح الاجتماعي هو الذي أثمر علاقة الحب الحميمة بين خالد خليفة وعواطف، على الرغم من أن كلا منهما يمثل طبقة اجتماعية مختلفة.

ولا شك في أن شخصية المؤلف السارد تمثل الشريحة المثقفة وقلة الكتاب والمؤلفين. وأما عليل فهو وجه آخر من وجوه السارد، لا سيما أنه قد يسمي الأشياء بأسمائها الصحيحة، حين يحاول السارد تبرير بعض سلوكه داخل النص "كأنني أسمع وشوشة عليل في قلبي: كيف تكتب رواية مدفوعة الثمن تلعب فيها تاجراً؟ ستسببه

يخفف الأجواء الواقعية الواضحة في الرواية. يرد على لسان والده السارد: "ولكن حين رفعت رأسي أنظر إليك، أخافني الشبه التام بينكما، وتساءلت: كيف سأفرق بينكما؟ ولحظتها شعرت بيد أمي تهزني، رأيت الطفل الآخر يتحرك، يلتصق بك حتى ليختفي، ففرغت وصرخت أنه أمي.. طفلي الثاني، هردت أم: يا بنتي أذكرني الله، أفت ولدت طفلاً واحداً والحمد لله.. بقيت أنظر إليك وأنت تتحرك والطفل الآخر يختفي منديسا في جسدك وكأنه يذوب فيك." ص ٦٢

وثمة شخصية (خالد خليفة) رجل الأعمال المعروف داخل النص، وزوجه الثرية (عواطف العبد اللطيف)، وهما شخصيتان رئيسيتان.. ربما رمز المؤلف بهما إلى طبقتين مهمتين في المجتمع الكويتي المعاصر.

وعلى وجه العموم، فقد عكس السارد



الروائي ملاب الرطاعي

الاقتران بالزواج الذي يتيح لهذه الطبقة أن تصل إلى أهدافها. بيد أن هذه الطبقة.. وعلى الرغم من أنها قد نجحت في الوصول إلى ما تبتغيه من نجاح مادي، إلا أنها لم تستطع أن تتخلص من إحساسها المزير بالانقص، وأنها كانت طبقة متسلطة ووصولية حسب المعيار الاجتماعي، ورؤية السارد داخل النص. يرد على لسان خالد خليفة "كل مجتمع مرهون بتسييماته الفئوية والطبقية المعروفة، قد يترقى إنسان في المعنى، أو في المركز الوظيفي، لكن من الصعب عليه أن يترقى في فئته الاجتماعية، ويتجاوزها منتقلا إلى فئة أعلى، أبناء الفئة الأعلى يقتلون على حدود طبقتهم، يستبدلون في طرد أي قادم يرغب بالدخول إلى مملكتهم". من ٢٠٨

وخالد خليفة إذ يكشف هذه الحقيقة المرة، وهي أن الطبقة التي ظن أنه واحد من أفرادها

إلى نفسه، أعمالك السابقة تسير في فئاعة ودرج مختلفين، سيكون انصرافا حادا منك.. الجميع سيعلم أنك تقاضيت مبلغا، من ٣٦.

وهذا سلوك يرمز به السارد إلى الطبقة المثقفة، وحاجتها المادية، وإمكانية اختراق قيمها من هذا الجانب تحديد، وعلى النحو الذي كشفته لنا شخصية السارد "أعادتني شروق (زوجة السارد) بالفعاليات، وقد مست الحرفة حسبا، نحن نعيش عمرا واحدا، ولأقل لك بصراحة، لقد مللت عيشة الكفاف، نعمل طوال الشهر لتسديد الأقساط، وإغناء النديون" من ٥٢.

وعلى الرغم من موافقة السارد على أن يكتب سيرة حياة رجل الأعمال داخل النص، إلا أن المسافة بينهما (المثقف والتاجر) تظل كبيرة.. وفيما يشبه الهوية، لاسيما أن المثقف لم يستصغ الفكرة بل غالبا ما يقدم عليها، وحين نحاول أن نلتصق الصلة بين المثقف والتاجر، فإننا قد لا نجد لها على صعيد الواقع، إذ لا يمكن للتاجر أن يرى المثقف إلا على أنه سلعة لها ثمن محدد، ولكننا وجدناها في رواية الثوب وفي سياق شيق وممتع، مما يعكس فئاعة السارد وثقته بأن الأدب لا يخفى لأحد عنه، وأنه مؤثر ومحدد في المجتمع، وهو طموح انطوت عليه الرواية استشرافا لمعادلة صحيحة طرفاها المثقف والتاجر.

ويمكن لشخصية خالد خليفة أن نشع بأكثر من معنى، فهي على الصعيد الاجتماعي تجسد طموح طبقة حاولت أن تتخطى واقعها، وأن ترقى إلى طبقة اجتماعية أخرى، وعن طريق

تلمظله بقسوة، فإبه في الوقت ذاته أضع جذوره في طبقة التي اسطق منها، حتى أنه فقد حميمية أسرته، وحب أهله، وحب الناس إليه، ولم يبق أمامه إلا هذا الاعتبار والإحساس بالظلم والظلم، وعبر الحدث المشار إليه، في محاولة خالد خليفة أن يورج لانصراته بروية تسجل سيرته الذاتية، وإجازاته لشخصية في مجال العمل ولتجارة. صحيح أن خالد خليفة بدأ متكلاً على أموال زوجته عواطف، بيد أنه رجل عصامي استطاع أن يتفوق في مجال عمله، وأن يحرز لانصر تلو الآخر بذكائه ومهارته وجلده وقدرته على الكسب لمادي الوفير.

يرد على لساع بطل الرواية خالد خليفة "هل تعلم أنني صرفت على عواطف أضعاف ما صرفت هي عني في بدء زواجنا أهديتها هدايا تفوق عشرات المرات ما قدمته لي، لكن...، زلت أقرأ نظرات الإدانة في عيون بعضهم وكأنهم يستكثرون علي ما وصلت إليه" ص ١٧٥، بيد أن خالد خليفة.. وقبل أن ينقذ مشروعه الطريف في تسجيل سيرته.. من حلال روية يكتبها له لسارد المؤلف، يعاقله المرض، بمعنى أن إحساسه بالقمص متجذر في ذاته، وهو يطارد حتى آخر لحظاته. وربما عكس حدث مرضه أيضا أن هذه الطبقة عاربة، لأنها لم تستطع أن تؤسس لها تقاليد أو أن تكون لها شخصية مستقلة بمعنى أن هذه الطبقة لا يمكنها إلا أن تكون تكاليف متسلقة حسب رؤية النص.

وعلى لصعيد الرمزي.. فإن الأزمة الصحية التي ألمت بحالد خليفة، حدثت وبشكل مباشر بعد طلب لطلاق الذي قدمته له زوجته عواطف، ما يؤكد هذه لفكرة ويعززها. وإلا.. ما معنى أن يهار إثر تحلي روجه عنه؟

وحسنا من مؤلف روية لثوب طالب الرفاعي، حين لم يعلق لرواية على حاتمة حاسمة بل ترك لحاتمة تتشكل في ذهن القارئ، وعلى لوجه الذي يؤول فيه مستقبل هذه طبقة، ويستتج ما يراه متناسب ومنسجم مع رؤيته.

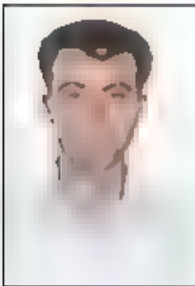
يرد من حلال وعي لمؤلف السارد.. وفي لصفحة الأخيرة من الرواية دات المائتين وثمان وسبعين صفحة: «من الصعوبة كتابة خالد دون تاريخه الشعصي علاقته ورواجه، جزء من تاريخه وتاريخ آخرين مثله. قال لي والحسرة بعصه: أريد روية يقرأها أهل الكويت ويتعرفون على حقيقة تجربتي وقال: لا يمكن أن يمتزج لزييت بالماء» ص ٢٧٨

فيؤكد لنا أمران، أولهما أن لمؤلف يعي هدفه. وهو يشير هنا بوضوح إلى أن الهدف ليس خالد خليفة فقط، وإنما ثمة آخرون مثله على حد تعبير الرواية، والآخر أن لالعلاق لاجتماعي لا يمكنه إلا أن يكرس الفوارق لطبقية، وهذا ما يمكن أن نستدل عليه من حلال لزييت والماء لسين لا يمكن أن يمتزج، وكما عبر خالد لندي يقتسم بطولة روية الثوب مع طالب الرفاعي.

* أكاديمي عربي يقيم في الولايات المتحدة الأمريكية.

قراءة نقدية في «لا تبِعُوا أَغْصَانِي لِلْخَرِيفِ» لملاك الخالدي

■ د. إبراهيم الدهون*



جاءت المجموعة في (٧٨) صفحة متوسطة القطع، تضمنت قصصاً قصيرة جداً، بلغ عددها (٣٠) نصّاً أدبياً، أصدرتها مؤحراً لرواية للشعبي (كندس)، في طبعة أنيقة، وطلاف جميل.

التكأت الخالدي في باكورة إنتاجها القصص «لا تبِعُوا أَغْصَانِي لِلْخَرِيفِ» على محور ثلاثة تجسّدت في تمليط الضوء على شخصية المثقف العربي، والمعاملة التي يتعرّض لها في طريقه من خلال نشر الثقافة والمعرفة والتنوير.

ارتداد الشّهام عليه، فضلاً عن مواجهتها بترس القلم وفكر الدّلالة والمعنى الثّوين.

وتستحوذ فكرة القراءة على مخيلة الخالدي، حتّى نجد أنفسنا أننا لزاء أزمة قراءة وأزمة اعتراف بالمثقف، وركود المشهد الثقافي الباقس، فالمبدع يتكبّد عناء كبيراً لإخراج عمله، وعصارة فكره، من دون أن يلقى اهتماماً أو تقديرًا يذكر.

ترصد الكلاية في قصص (بلطجي، بتسلية صغراء، ثمة مفاجآت غريبة) صوراً من مواجهات المثقف مع المجتمع، والظروف الصّعبة التي يلازمها في حمل راية الثقافة، ما يدفع بها إلى تأسيس فكرة لقراءة والمثاقفة الخفية، خوفاً من لحظة التنكيل والتعذيب للعقل البشري.

فالقارئ أو الكلاب - في نظر الخالدي - الذي أحببته الواقع المرير، لا بدّ أن يتقبل

التلاشي والأفول. وهي بذلك تشير إلى تهوُّحات الذات الإنسانية بين الصفا والاضطراب، أو الفرات والأحاج.

وتأسيساً على ما سبق، يمكن لقول إنَّ هي القصص تيويّاً وعياً وقصصيةً للقصص لمتنقاة والمدرحة تحت معنى خاص، تكاءً على عنوان رئيس شكّل عموداً فقرياً ونقطة ارتكاز لفكرة عامة مشتركة بين القصص المدرجة تحته.

ولعلَّ هذه القصصية والتَّوجيه في التسمية.. قادت النصوص إلى دلالات كبيرة في المعنى والمغزى والقيم الفكرية والجمالية، انطلاقاً من النصوص لصغيرة الحجم المستندة على الكثافة وإفلات لمعنى، ما حوّلها إلى نصوص مشفرة تتضمن قدرات هائلة، وتقنيات عالية، ورموزاً كثيرة.. لاسيما ولوجنا إلى كوة القصص التي تكشف عوالم القيم التي تنحركيان المجتمع.

وإذا ما التفتنا إلى المحور الثالث عند الحالدي، يتبين لنا أنَّ الأمل المرجوَّ والعالم المشرق يمثل ثالثاً حر. جعل القصص لآنية (أكبر من الجرح حكاية لله مع الضعفاء بلا ضوء، هلال، سذاجة قلب، للجوف مطر). تتحرك وفق إيقاع موزون وقع المأسى والألم، واختلالات المجتمع. وتجاوزات أفراد ومعارفهم داخل سبيح معقد للعلاقات الإنسانية والاجتماعية

رغم انشغالها بمعالجة الهموم الاجتماعية في القصص السابقة، ورغم أنَّها تلجأ إلى رسم صورة الواقع المر، إلا أنَّها أيضاً تمتاز بحس الإشراق وترتكز على رؤيا تنقل فيها القارئ إلى عوالم النجاة وإصرار على حقوقه والأمل في تحقيق أهدافه.

وبجراحة القيم، وقوة لعرف تجعل صاحب الكرسي لمتحرك أنموذجاً هريداً لتحدي

الآديب يفرغ ما هي صدره من حجبات وثيمات تطمح بعو لم تبئ بالبحر الشفاف. ولمعاني ومؤثر، والصور المبكرة فيعترق من دون لقدرة على تدعيمها وتكريسها من لواقع؛ لأنَّ لأحر يصيبه على سوري لجفاء بعدم الاعتراف وببذم وكأنَّ شيئاً لم يحدث.

وإذا تركنا لمحور الأول.. ودفنا إلى المحور لثاني، نجد أنَّهما متصلان معاً، إذا تنقَّت لقاصدة فيه إلى الكشف عن حقائق وطبائع لمجتمع ومثاليه السببية، من أجل كشف مواطن لحمل والتخص منها، ويتضح ذلك من: (لا تبيعو أعصابي للحريف، انطفاء، ريد، وجه القرية، قلعة مثاليات، بلا دعوى، لرفاق لقديم، مدينة القلق).

إنَّ لمتأمل للنصوص الأدبية السابقة يلحظ صطبغ المفردة بالثق اللالاع لسوكيات مرفوضة، لتصبقت ببعض أبنائه كالعسد لمتيود، ولعية لمتنة، ممَّا جعل للكتابة وظيفة اجتماعية متقاربة مع وظيفتها لإبدعية في إنجاز نص الأدبي. لذا، تلجأ الكاتبة إلى الأئمة الماضية لقصيرة؛ لأنَّها تمنل فرحاً وسعادة، فرح البراء لبعيد عن تكاليف الحياة، وتبعاتها لمتناقضة.

ومن هنا، ومن وق ل تجربة اليومية لخالدي، تأتي مجموعتها القصصية موسومة بـ (لا تبيعو أعصابي للحريف) لتعكس مشاعر القلق، ونسيج لعلاقات لاجتماعية بين أفراد لمجتمع الذي أحد بالحل ولتنفك في ظل زحف قوالب لمادية، وتراجع منظومة لقيم، وعباب التواصل الإنساني بين أفراد الأسرة الواحدة.

وفي ميم مهم من ملامح العنوان لمجموعة، نقرأ ثائية المضمون والدلالة؛ فالأغصان حمت بطياتها عناصر لئماء ولحياة، مقابل الجفاف لذي تترك بصمة واضعة تجلَّت تتد عيات



ملكته الشعرية المتفتنة في نظم القصيدة، على نحو ما نراه في (صمت يشبه الكلام)، فمفقوس الكتابة عند الخالدي محملة بلغة شعرية، نابضة، تعزف على وتر الانتماء بالحياة، مسكونة بها جس لتبشير الذي يملأه متجزها القصصي، فقد أخذت منه رؤيا إسرائيلية، وتجربة ابتكارية تجاه التحول والتجديد.

وهي المصنعة.. نقول إن تجربة الخالدي القصصية، صورة معبرة لأحوال الواقع المحلي، ولذات الإنسانية، نابضة من إحساسها بكونها متفقة، ذات رسالة إنسانية تنكس على القيم الفاضلة، والشملل العالية.

إنها رحلة حقيقية في عالم القصة الرحيب، وتجربة جديدة، امتزجت فيها لغة القصيدة مع أيقونات السرد الجميل.. فضلاً عن البوح النبيل المستيقظ، من أعماق الإنسان.

والمواجهة مع الواقع في قصة (أكبر من الجرح) وتربس من خلالها لوحة شتية تكتظ بالسموق والعتاء، ممزقة بذلك مفردات اليأس والإحباط المريرين. هكذا بقي عالم الأحرار، وأبناء المجتمع في حرف الكتابة، قبض بفكرهم، وتعبّر عن مشاعرهم.

ومن بعد فزاعة القصص مرة تلو الأخرى، يجدها نابضة بالممارسة الحقيقية للمناقشة وعالم المعرفة العظيم، كما أنه يشعر بخفقات الأمل والتعبير السليم للسلوكيات المثبوتة، والاحتلالات العديدة، مبنوثة في حروف المفردات وعنوين القصص.

لقد كانت الخالدي في بكورة إنتاجها لإنسان مسكونة بألهم الجمعي- إلا في مواطن قليلة- ضم تقيدها (الأنا) ولم تشغلها حواطرها الذاتية، ففدت أدبية تمارس الكتابة الحقيقية في التعبير عن مشاعرها النفسية، ومواقفها الفكرية بحرية الكلمة، وطلاقة الحرف.

وقد كان طبيعياً أن ترهق وتيرة النقد الاجتماعي في مجموعتها، كيف لا وهي تعايش أبناء جلدتها همومهم، وتشاغلهم، وترصد حركاتهم، لإدراكها أن الإبداع وظيفة نبيلة، مؤداها تجميل حياة الناس مادياً ومعنوياً، فهي أدبية بلورة لثقافة أهلها ومعرفتهم لكن- أحياناً - تجد انسراب لروحية الحاضرة الذاتية، فتغلب على مفهوم القصة، ويتجلى استثمارها لذلك (بجيب).

ولعل ما يجدر الإشارة إليه بشأن إبداع الخالدي القصصي، عدم تحررها من سطوة السمر وقيدود، فكانت تلبس قصتها - أحياناً- ثوب السمر، وهذا في الوقت ذاته دلالة أكيدة على

ديوان «قليلا أكثر»

للشاعر محمد بنطلحة

الندرة المكتنزة بالأسئلة

■ عبد الفتى فوزي*



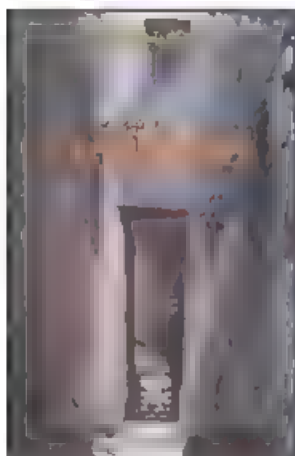
الشاعر المغربي محمد بنطلحة صوت مبعثني من
القرن العاشر في منجز القصيدة المغربية المعاصرة،
يمارس توفيقه الشعري في كل ديوان يصدر له، يل في كل
قصيدة من دون كلل أو تراجع. ولأنه أكثر إصفاة للنص
وسلطته، فقد تحرر منذ البدء على الرضف من صخب
المرحلة المحشو بالإنشادات الإيديولوجية التي تسقط
القصيدة في التسطيح والتبسيط، تحت الفهم المبالغ
لعلاقة الأديب بالواقع. لهذا، تجده في كل إصدار شعري
له، مقدما حلقة شعرية جديدة تنضح بالأسئلة ورصانة النظر للأشياء والتشكيلات من
زوايا متخلقة باستمرار.

وتكون من أربع وتسعين صفحة من
الحجم المتوسط، بويت إلى عناوين (قدر
إغريقي، ماذا سأخسر المرحلة الزرقاء،
جنيلوجيا، نجوم في النهار)، كل عنوان
يحتوي على قصائد تبلور قيمة معينة:
المعنى، الذات والموت، الشعر، الطبيعة،
الحياة...

بهذا التوصيف الفوتوغرافي، يمكن

بعد سلسلة إصداراته الشعرية بالانثالي
ابتداء من سنة ١٩٨٩م (نشد البجع،
غيمة أو حجر، ملوم، ليتي أعمر) عن
دون نشر مغربية وعربية. هو هو الشاعر
محمد بنطلحة يرمي بأحجاره الشعرية
الكريمة في بركة الحقيقة، من خلال
مجموعة شعرية اختار لها اسم «قليلا
أكثر»، صدرت عن دار الثقافة في المغرب،

قد يستقيم عود القصيدة بيد الشاعر بتطلعة كأداة بحث، تنحصر للمجاز الذي ينتسب للعالم و«الخلق» من زاوية ما كالجسد - بالمعنى العميق للكلمة - الذي يفيض جسده من كل الأشياء والتشكيلات التي تكوره وتصنعه على المقاس، وتحقق ذلك على إثر حس رؤيوي دقيق يرصد المرحلة خارج المنظومات والأنساق على



الطريقة الشعرية، وذلك قدر الشاعر. يقول في قصيدة بعنوان:

«في زرقاء اليمامة» ص ٤١:

زارتني هذه الليلة

ولم تعثر علي

في جسدي

أين كنت

بين قطرين؟

أم في نزع معي

الشاعر بتطلعة يتي نصه على ناز هادئة، بحكمة الأنبياء، بعيدا عن الأضواء وتذجين المؤسسة بألوانها المختلفة، وبعد ذلك يرمي بثمار أعني أوراقه، ويصرف إلى حيث هو / متخفيا كما الشعر، والجميل، أن الشعر مصد بتطلعة يكتب القصيدة، ويكتب عنها، متشعلا بالأسئلة الحقيقية للحياة والوجود، وهو بذلك يتموقع في نقطة المواجهة الدائمة بين الشاعر والمالم. وهنا، يغنو الشعر سبكا ومعرفة، وليس فطرة غافلة وعاطفة عمياء.

القول إلى الشاعر يضيف حلقة أخرى للمشهد الشعري المفرد والعربي، حلقة مكتظة بالأسئلة على تقوعها، والتي يمد بتأها في الشرويه، ويكمل محصلته الثقافية المتمدة الروافد؛ قبلت القصيدة بقطة، فتية بتأصها من دون أن تغد رديها الشعري، كأنها بذلك (أي القصيدة) أهل لأي حول من موقع «الرأئي» على الطريقة

الانفرادية، والذي لا كرسي له إلا حضته التي تسع كل المساحات في ذلك القليل المتخلق...

ثمة على مدار هذا الديوان ضربات دائية عميقة ألفور وواسعة الأفق، تحولت معها التصانيد إلى مساحات سفر ناضجة بمرق البعث الممشع بالقلق الجميل، القلق المابث بواسطة الصورة الشعرية التي تتشكل ككينونة مرتشحة. بالحقائق المترسبة في الذاكرة والوعي الجمعيين. وبالتالي، إعادة قلب الثنائيات التي تبتني عليها تصورات وحقائق، فينهال المالم، ملبا في الوهم الشعري. يقول في قصيدة بعنوان «تحت لوحة زيتية» ص ١٢:

الأحياء يلهون

بينما الموتى

سرعان ما سكموا حياة اللهو

وصادوا

كل إلى ككتته

أقصده: إلى جسده

* شاعر وكتب من المغرب.

مصعد بتطلعة، «فيلا أكثر شعرا» عن دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، سنة ٢٠٠٩.



”ساق الغراب“ ليحيى أمقاسم: مرثية للزمن الغنائي

■ هشام بنشاوي *

اختار الروائي العمودي القاص (يحيى أمقاسم) في عمله الروائي البكر والثالث: ”ساق الغراب“ أن يحمل مسرح الأحداث بطلًا وثيقًا، ويتمثل المكمل في قرية مصيرة بجوادي الحسيني، جنوب ضربي المملكة، ولا يخفى على قارئ الرواية تلك النزعة النوستالجية لدى الكاتب، وهو يتتبع بلمحة فاصرية صبية تقطر الناس والأشياء انتشارًا من القبيلة الرضوي بقسمه المفضية بإعرافه المتوارثة، وتراجعته أمام الزحف الكاسح لزمن الإمارة (المقتنع بالسلطة السياسية)، بقيمه الحديثة التي تدجن كل شيء تقترن نور المرأة في الحياة، وتفتال ذلك التلاحم الشفاف بين إنسان القبيلة والطبيعة.

رغاء جعله في سماء المكان حزنًا على فقد زوجة صاحبه (شيبش)، والذي سيدله - الجمل - على قبرها، الذي دفنت فيه دون علمه.. وأشركته خالته/ الأم صادقية في الصيد، لإبعاده عن القايمة حتى لا يبتش قبرها.

ويسبب مشاداته الكلامية مع (عبود)، حين طالب (شيبش) بحجة أرض شحتها خالته للطفلة اليتيمة (شريفة)، والتي ظهر عمرها الست سنوات، ورفض الاعتراف بها كابنة، لأنها كانت السبب في إزهاق روح زوجته،

تبدأ أحداث الرواية باستعداد (الشيخ عيسى) للحرب، ضد الغزاة، الوافدين من الشمال لغزو وادي الحسيني، وحاولت (الأم صادقية) ثنيه عن المغامرة غير مأمونة العواقب، لكن عبثًا، وأوصى الشيخ ابنه (جمود المغير) بإبصال جدته مع الأطفال والعجزة إلى تخوم حبال ساق الغراب، وحشرت (الأم صادقية) الأهالي من حجر بيوتهم، لكهم غادروا سهوًا قراهم تجنبًا للأغراب المغيرين.

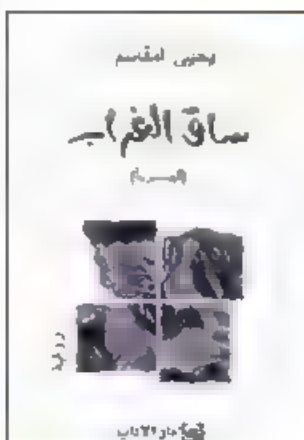
وهي مقترهم الجديد «القايمة» ولدت (شريفة) ابنة (شيبش)، وهي غيابه.. وعلا

كان يقضي نهاره بين الأهالي المحضين بختان (حمود)، ويتوجه سراً ليلاً إلى الإمارة، وانضم (يشيش) منه بربطه إلى بندقته، وشدها من طرفها إلى السفف، وأضرع النار في مسجد الإمارة، وقد اختار هذا المكان لأنه لا يُقتل فيه إلا من كان مشبوهاً، وبعد ذلك أعلن لخائنه صادقية قراره ترك القبيلة، فلا تمنع، حيث تتذكر أن حبله السري مدون في قاع الوادي.

كفارتين للقرآن الكريم حضر بعض الفرياء، نياش بيض ولحي مشبلة، واكثفوا بالسائم عند التسمية من دون مصاحبة أحد أو مباركة، واختاروا إماماً عند أداء لصلاة، فانتبه أهالي القبيلة إلى أنهم يظلمون في السعود والركوع، ولم يخف، الفرياء ستياعهم من صلاة بعض الأهالي.

في ختام العزل وصلت رسالة من الأمير يطلب فيها من الأهالي الاستماع إلى العقري (محمد المصلح)، والذي فرض عدة شروط أهمها ألا تحضر مجلسه امرأة، ونبيههم إلى أن مكان القضاء هو البيت، وليس العمل في الحرح والرعي والأفراح، وكأنها الأمير ينظر إليهم كحارحين عن سنن الدين، متطرفين في قوانين الطبيعة.

ويرحيل (دشيش) فتدألي عهايات كيار الفجيلة مستأنتين الشيخ بترك القرية، كأنها أذكروا عدم قسرتهم على التألم مع



فريقيت في كنف (الأم صادقية)، قام (عبود) بختان نفسه بنفسه خلسة، حين أهانه (يشيش) وعيبره برحوقته الناقصة.. مشيراً إلى أن لا قدر له بين العصور إلا بعد أن يعتلي مصاف السرجال، لكي يفاديه التحدي؛

وبالحالي، وهو غير مؤهل للحديث معه؛ وكلفت أعراف القبيلة قصص على أن يظل من في مثل سته بلا ختان إلى أن يصيروا في رتب الشباب، وكان عمره لا يتعدى السادسة عشر.. ويسبب هذا الحادث اعتزل (دشيش) المجالس باعتكافه داخل عشته نهاراً أو تحت سرير خالته، لعمياء ليلاً، والتي كانت تهده خشية أن يترك القبيلة.

محضناً بندقته التي لا تفارقه، لكنه اختار الرحيل، وخسرت القبيلة معاريفها الأولى.

ولأن تهور (حمود) بعد خروجه على أعراف القبيلة وقوانين الإمارة، سارع الأب بإخفائه عن الأنظار المترصية به، وكانت الإمارة تتولى ختان البالغين، وتغاقب بالقتل من يقوم بعملية التطهير بنفسه، وللتصويه دعا الأب أمير صبياء لعضود حفل الختان الوهمي، بيد أن الأمير أرسل نلقاً عنه، وكان الأمير يعلم بامر الخدعة، ووجهه (يشيش) من اختبه إلى أنها - الإمارة - قد فطنت للأمر، حيث تاوم على اقتفاء أثر أحد الوشاق، الذي

الزمن العليل... يفيدون رجلاً أو موتاً، وبدأت القبيلة هي التفكير، وازدادت تقلل الإمارة، بينما تتولى (شريفة) الإشراف على أمور القبيلة الفلاحية، هي حين يفرق (حمود) في أهوائه ونزواته.

ويتقدم عمر (الأم صلاحية) ومريض أينها الشيخ، انحصر نفوسهما، وتفوضت مكانتهما الرمزية، ويرز دور (المفرئ)، مندوب الإمارة، التي تفسر أمور القبيلة، بإعزاء الأهالي بالمال وتجنيلهم ووعظهم.. وحث المفرئ أتباعه على عدم السماح للنساء بمخاطرة منازلهم، بعدما أشيع أن غريباً يترصد بهن، هجلاً السود، بعد أيام، كل نساء القرية، باستثناء شريفة والمزارعات...

والى جانب احتفاء مساق الغراب بتفاصيل الحياة اليومية، يحضر ملمح أسطوري في المتن

الروائي، ويتجلى في لجوء (الأم صادقة) إلى الجبال مناشدة السماء، ليغي الرجال الخارقون بعهدهم القديم لها بالدفاع عن الثاوي، والذين، تكفت معهم قبل أربعين سنة أن يذهبن زوجها هي هو في لسميني، مقابل أن تقي طيلة عمرها كفيفة، فلا ترى إلا بهم، ولا تتخذ أي قرار إلا برأي رسل الجبال... فعملوا حثاً ابنها (الشيخ عيسى)، وبعثت العواصف والأمطار وأشيع أن ذلك من كرامات المؤيدين بنصر الله على الأم...

يبلغ تدهور القرية ذروتها، حين صارت نساء القبيلة مجرد أدوات متعة للى الغرياء (أعوان المفرئ)، بعد أن أصيب كل رجال القرية بالفتنة، وتحولوا إلى خدم



للغرياء، يكسحون في أنطون، ويعزّون الزكاة للغرياء بأحساد نسلهم، أملاً في الثغران، وهجرت (شريفة) القرية متجهة نحو مملكتها الأبلية في قمة الجبل، وارتقت الكرسي لتتحرر، حتى لا تجد نفسها تنتهي كسائر نساء القبيلة، «قيل أن تقبض على حبلها حاحة قبرة لا يقضيها لها سوى الغرياء، وأحلت خلاصها عند اكتشافها للكنز المخبوء بذيهار السفف.

وفي نفس المكان، رأت (حمود الخير) معلقاً، ليفقد وصية أبيه بوضع حد لحياته حين تنده قرية، ولم تحول فيه عن ذلك، لأنه متحذل متهاون، لم يحاول لمعاظ على روح القبيلة، وبظرت من على إلى التبات الواصل بين لجبل وقرية «عصيرة» السليبة... تدنو إليه كسرب أمل!

«مساق الغراب» رواية حنين قاتل إلى المجتمع الأمومي وزمنه الفتلي، بعد أن غيّرت الإمارة التاريخ الميثولوجي للقبيلة وحولته إلى تاريخ ديني، وحلت المواعظ والفتاوى محل الحكايا والأناشيد.

هذه الرواية إضافة نوعية للسونة سردية السعودية والعربية، على حد سواء، لها، تستحق أن تقرأ أكثر من مرة، وتستحق - أيضاً - كل هذه المعاودة النقدية، التي قولت بها، ولا يغوتني أن أشير إلى أنها طبعت أربع مرات، وفي أربعة بلدان مختلفة، وهو أمر نادر الحدوث، حتى مع كبار الكتاب!

قطوبى للأدب السعودي... هذا الإنجاز.

* كذب من المفجذ.

قصص قصيرة جدا

■ عبد الله التقي*

غياب

إلى أ. الرحماوي،

بتلك المقهى الجنسية.. رجل هي الحمسين نساء..

يحتسي صمته، وقهقهة الساخنة.

ثم ينتبه فجأة للجريدة

(يقرأ موته في صفحة الوفيات،

ثم يجهش بكاء مسجج بالمرارة

لأنه لم يحضر جنازته)

مظلة الحب

فجأة، يطل شتاءها منظر شاب وفتاة

مستقلين تحت مظلة سوداء، ويسرعان
الخطو.

تتهاد الأرملة وتحبني في مراهقتها؛

أرملة على شرفة شقة اجتسي الشاي،

وتطل على الشارع من خلف زجاج مبلى.

تتأمل حبيبات المطر.

كي تتذكرها والمرحوم يسيران تحت المطر بلا مظلة.

تعود منتصف الليل تماما، وكأبك كنت في

في انتظار لأوتوبس، كانا يعيشان الحب

كل تفاصيله دون لثمت للأحرين.

(امهم نته للحدء)

(يختفي لشاب ولفاة من لشارع..

تحتفي لأرملة من الشرفة..

رصف أسمى

١

ووحدها حبيبات المطر تهلل لنافاذة وسقف المظلة).

هبط من لقطار، استقل بني طاكسي، وفي

لغرفة خلع ملابسه..

٢

نهايات

في إحدى ليالي الشتاء القارصة، جلست

نسي الموعد، وكان البر يفني في الإبريق..

خلف نافذة مهترئة، تتمرح على حيوط المطر،

ويدها تلعبان بضفيرتها الشقرء؛ لسماء

حزينة ولشارع تخصص من أحذية لمارة

في المحطة نزلت أنيقة من العاقلة و.

تنظرته في المقهى..

٣

في الوقت نفسه، كان زوجها يحتضر في

سريره، وممرضة ناصعة البياض تنصت

لموسيقى لزاب.

في غرفة الفندق، نامت بملابسها، ونسيت

لشباك مفتوحا.

وفي لعاشرة صباحا،

٥

(كان هناك موت بشقة باردة، لم يحترمه

أحد..)

بحث عنها كثيرا، وحين عثر عليها، فقدتها

ثانية في لزحام..

حكاية أخرى

٦

هو

بحثت عنه كثير وحين عثرت عليه كان

رجلا خر على رصيف أسمى.

نمى أن تكذب له غد، وأن يجد رسائلها في

صندوقه حين يعود متأخرا إلى الشقة.

* قصص من المغرب

جلید أزرق

■ محمد صباح الحواسني*

عاده اشترى ربع متر مربع من ورق التجليد الأزرق، لأجلد كتاباً أو دفترًا لمدرسة. ربع متر يكفي وريادة، فما حاجت، إلى هذه الكميات الهائلة من التجليد إذن؟

يا إلهي! تصوروا أننا سجد بها كتاباً؟
«ماذا سنفعل بكل هذا التجسيد يا أبي؟»
نسأل عبر لظلام، بصوت حفيض كنا نسأل،
وكنا نطمئن.. لأنَّ لإحابة كنت تأتي من أبي
لذي كان قريباً منا.

«بابا.. من هو العدو؟»

يجبني

«إسرائيل وفرنسا وإنجلترا..»

أسأله:

«كلهم أعداؤنا؟»

بثيرة وثقة، تلمست فيها صرامة، يجبني:

«من يريد أن يلقي علينا لقنابل فهو عدونا..»

وعندما يصرح صوت الإنذار ثاية معنأ عن

«نهاية لغارة..» ثم تكن سرع إلى زر النور؛ فقد

أسنا العتمة والسكينة والتركيب، وبعضنا لم يكن

هناك، بر كان عارقاً في نوم أحلامه غير كل

لأحلام التي حبرناها.

نُحَمِّن إلى أسرتنا المصفوفة إلى جانب

عضها، بيضاء اللون، نظيفة، كل سرير منها له

جانبان كي لا نقع ونحن نائمون. حملني أبي،

فشقت هيني لحظات وأما ما أزل عارقاً في

نعيم لنوم شعرت بساعديه الدافئين وهما

يحملاني، ويأنقاسه ذات الشهيق العميق، وكنت

أشم رقبته التي عطت وجهي، إنها لرائحة نفسها

لتي كانت تزودني دثماً بإحساس الأمان وأنا

لعدو وطائراته أمام أمان أبي محرراً حرقة..

أعلمنا أننا سلبصقه على زجاج النوفد، على
كل بقعة يمكن أن تسرب الضوء إلى الخارج
حلال ليل.

«لماذا؟»

«لكني لا ترى طائرات العدو الضوء حلال
الغارة..»

«وماذا ستفعل إن رأيت الضوء؟»

«ستلقي بقنابلها فوق المكان الذي يصرح منه
الضوء..»

«تلقى بقنابلها!»

أسرعنا إلى لصق لتجسيد لأزرق بدقة

شديدة، أذكر أنني لم أترك سنتمر واحد من

زجاج النوافذ دون أن أعطيه بالتجسيد، وكل بقعة

أغفل عن تغطيتها تلوح لي من ورائها عين طيار

العدو وهي تتوعدني، كنت أنظر إلى أبي كيف

يصبغها، فافع مثله، قضينا وقت طويلاً حتى

جعلنا البيت عارقاً في قدامة تعكس اللون لأزرق

خلال النهار. وعند ما يأتي ليل حرصاً ألا تشعل

النور. أما عندما مسمع ر مور لإذار وهو يدوي

في أرجاء المدينة.. كنا نطق الأنور، ونركن

منتحمين ببعضنا، عيوننا مترقبة، لا ترمش،

بصفي لصمت لذي كان يزحم بالاحتمالات، كنا

* قصص من سوريا

ذبول وردة..

■ ليلي الحربي*

هناك جهر في يديها وآخر على صدرها، وثالث يلقيها الهواء.. ونحت هذا الكوم يرقد جسد
تعدد وصبرت تد والتم يضح بلا حياء هناك طريق في عينيها به وحده تتواصل مع روحي

صرحت بهم هي أعماقي، بها سارة لا يا
من تغلفونها بالأسمال.. وتداولن عليها درقم
السري.. إنها ذلك العلم الوردي الذي لم يكتم
بعد..

وهي خوف هد لجسد المسحى أكثر من
دورة دموية.. وأجهزة هضمية.. وأخرى تنفسية..
في داخلها، يتربع الكون.. منتظراً أن تحياه..
في داخلها كل الأماني.

اطفاً في عينيها ذيك لبريق.. وتمدد الخط
الأحمر في تلك لشاشة البليدة، ناديتها يوهن؛
سارة؟

ما عادت روحها قربي
صديقتي..

يا كوكباً ما كان أقصر عمره
وكذا تكون كواكب الأسحار
عجل الحسوف عليه قبل أوانه
فمجاه قبل مظنة الإصدار..

بقربها كتاب كلا شتريناه في رحلتنا سوياً إلى
المكتبة، حمته.. قرأت لها منه.. لترفرق لعينان
بالدمع، فأتوقف..

صديقتي.. تحبين رائحة البحور.. أشعنت
جمرة كقلبي ونثرت لبحور عليها. ما أدراك
أيها الدحان لأبيه أننا على أعتاب الوداع؟ فلقد
تفوهت بألف طيف ارتسم في زويعتك لرمادية..
ولقد حُبت جمرك لحمقاء فاستحالت رماداً.

صديقتي.. في جبينك ارتسم الصبا.. وفي
كفيك ما زال لحضاب..

قومي إلي وعائقيني.. رشدي عباءتي كي لا
أفكر في لرحين.. حميلتي، أين الحمال؟

حاصلات شعرك لمصبوغ تحاول الفرار من
ذك الغطاء الورقي..

ماذا يفعلون؟

هل أنت نبتة يزرعونها في هذا السري..؟
يتقبونها بالإبر.. ويرشون زهورها بالعقاقير
العقيمة.. ألا يعلمون من هي سارة؟

* قصصه من السعدية

قصة حب واقعية جدا

■ سعيد أحياط*

لم يعد هناك مطر يتساقط.. كأنها أعلنت السماء هدنة من جانب واحد مع الأرض لكن المطر المجتمع في الطرقات يزيد عمقه على بعد ستمترات وهو ضمن خطير الشأن بالنسبة لي على الأقر، لأن هذا العمق اللعب يتعلب على آثار الإصلاح الهيكلي، في لعل حدائي وواحهته الأمامية الأسطورية الشكل وسيتسلل بخبث ودهاء إلى قدمي، فيجعل منهما بحيرتين ومع هذا، وجذب ما يستوجب الشكر والحمد مع توقف المطر من السقوط، وإلا وجبت نفسي بين نارين لكن وسيصر البرق المتصل بين النار والماء هو الذي يضل أفكاري، ويجعلني أخلط بين الماء والنار.

العائقة به ومن أوراق الشجر الجافة. ولعلكم تتساءلون الآن عما يدعني لى الإطلة في تحديث عن مظلة تفهة القيمة والسبب يكمن في أن هذه لمظلة البئيسة كنت سبب في لعرفي يوما مع تلك الحساء الفاتية، والتي ستكون مظلة قصتي.. والمظلة البئيسة إذ تشرك بطي الحساء الفاتية وظيفة لمظلة فإني لا أنالي أن تكون مظلي عاثر بالتقوب ولا أرضى أن يكون من أخلاقي ما يجعل شخصيتي يبدو بمستوى لدانة.

لكن، دعنا من مظلت وعقدة حترامك وحدت عن لعساء لفاتية والتي تزعم أنها بطة قصتك...

معذرة، بيوسفني أن أطلت عليكم أمر استظارها، ولكن تقو بي أن استظاري كان أقل وطأة في ذلك المساء للمطر، عند محطة

رغم هذه لمتعيب، تدولت بيمسري حقيبي التي أضع فيها وجبة عذائي وأورافي وكتبي.. ولي فيها مارب أخرى. وبيمسري تناولت مظلي.. وأسرعرت إلى محطة لحافلات، وبقنضي واجب لأمانة، أن أبصر نقرء بحقيقة أحشى أن تقولتي.. فيحالوني مجددا ولصفا فأنا حين أقول مظلي لا ينبغي أن ترتسم هي أنفكم بصورة لمألوفة لمظلة الوقية، فهي لا تستمد أحقيتها إلا من تاريخها العتيب، فقد كانت مظلة فعيا منذ سنوات حلت أم الآن فتبدو لعيني الرئي ما يشبه لمظلة.. أم إذا فتحت فتستبدو هي النور الوصح حقيقة مجردة فيها لعيب من التقوب.. ما يجعلها أشبه بمصفاة عقولية يتوسطها حامل من الحديد، ينهي بعقنض حشبي. ولهذه لمصفاة فائدة ليس من لخصامة بكارها لأنها إن كانت لا تقيني من لمطر.. فهي عسى الأقل تنقيه من لشوائب

أن يذوب السكر بنغماته،

كيف لي أن أشكرك على هذا اللطف والكرم، فلو لم تبدر بتقديم هذه الحزمة أيها السيد المحترم لنيل. ثلثت بالخطر حتى أحصى لقدمي..

وجنتها فرصة لتبادل الحديث فسألته عن عملها فأجابت..

هي وسعك أيضا أن تسمي ما أشعر به عملا على نحو ما؟ أنت حر في تحديده بعينك..

لا أحفي عليكم كم وحدث من كل قببي أو أسأله عن اسمها وعنوانها و... وأحصل منها على موعد لقاء آخر ولكن عقدة لساني واحترامي المبالغ فيه جعلاني أصمت.. وكفمت بأقالت لها

طابت بيتك..

انصرفت وأب مرناح؛ لأنني لا أستعز لظروف ستملا استهواريا لا يليق برجل محترم مثلي وكانت حالة الشوة لمسيطرة عني تحول بيني وبين عودتي إلى المنزل، حيث لحجرة لحقيرة لمترجشة فأتجهت لى أحد المقاهي لمشاهدة لمحل سكني. حشيت فتجاءا من لشاي لمشنع، وفي لحظة سفري إلى عو لم أخرى. تلوكت مطلتي وسمعت بالانصر ف.. فإذا بالتادل يصبح طمعي..

ماذا عن ثمن المشروب يسدي؟

احمرٌ وحوي حلا ولعلت شرودي، فمنا سيظن هـ الدل الوقح، هل شك في مبظري فطيسي، تسولا أو بصبا؟ وصعت يدي في جيب معطفي، كانت لمفاجأة أي لم أحد معصطة بقودي، ورت هي أنني نبرات توشك أن تذوب رقة وعذوبة.. «أشكرك كثيرا..»

هي وسعك أن تسمي ما أشغل به عملا.. لكي طردت لفكرة من مخيشتي.. فهي عني كل حال حسناء فانتة وآت بعد كل شيء رجل ذو عبادتي مترفع، وستتولون عني أي مصاب بعقدة الاحرم.. ولكن، لا يهم..

لا يهم إطلاقا..

الحافلات، فقد بقيت ساعة من الزمن.. ولم تأت الحافلة، في عتمة العسق رأيته، لمشي لهويًا.. والأمانة تقتضي أن أقول، لقد سبق أريج عطرها في ذلك العسق مرأها قبل أن تراها عيني.. أو تسمع وقع حطها أنني، لقد كان عطرها أحاذًا وسحريه فيه أريج لأنفاس وريق الياسمين.. ما دفعني إلى أن أدير رأسي.. وجنتها بجذبي.. تكاد لمسني بكتفها، وصعت على ظهرها شلا شفا رقيقًا أحصر اللون، وتأبطت حقيبة جديدة حضراء، ولأني رجل محترم ومترفع.. التزمت الصمت بعض الوقت، إلى أن أرسلت السماء وشكرًا لها، بقطرة واحدة كبيرة كانت مبرر كفي كي أفتح معها الحديث عن قلة لمطر فالتقت إلي بوجهي.. حينه سقط الضوء، فاحتلج شيء ما في صدري. وأنا أرى من وهج وجنتي، وشفتيها ثمر الخوخ الناضجة.. وفي الوقت لني زاد شعوري حدة بملايمي القديمة وأنا أشع وطأة تحت صهيب عينيها البراقتين، وقد عمق شعوري حدة.. سوء حال جذائي، وإهمال لحيتي، وسمرة وحوي لداكنة.. طويت الكلام في حلقى.. ولم أستطع النظر إليها، إلى أن تعطلت السماء وأرسلت بمعاها في شجيعي ثلاث قطرات كبيرة دفعة واحدة.. سقرت فوق صنعتي

بعد دقيقة فتحت السماء صديبره، وصدر هناك مبرر قوي جد لإظهار مروءتي اللامحدودة بالتحس لحماية هـ المحلوقة الحمية، عندما رفعت بصره، إلى اكتشفت أن نظرتها حالية لمنا من كل إزدراء.. هل يا ترى كنت وإهماء وأب أراها تبسم لي هذه الابتسامة لعذبة.. لم أكن وإهم البنة لأن صوتها كان عذبا كاستسامتها.. حتى أنه أوشك على لذوين وهي تقول لي:

لماذا لا نفتح مظلاتنا؟

مددت يدي لى لمظلة، فتحتها ثم فت.

طبا المظلة.

وفي لحظة شرودي.. سمعت صوتها الذي يوشك

* قصص من المغرب.

قصتان

■ مريم محمد اللحيث *

اغتراب

عندما أضعف لحافلة أطيل النظر في وجوه
المارة.. علني أبعثر عريتي!

نكست رأسي.. لست أدري أيكيت أم لا كل
ما أعرفه أنني أسبلت دموعاً فقد شرد ذهني بين
وحشة لطريق وبين العربة التي ما انمكت تلامسي
مثل ظلي.. حتى تركت في سلاحي شيئاً منها.
أعصت عيني، أرجعت رأسي للخلف.. فارتطم
بعذبة المقعد لم تكن الضربة قوية فقد ذهت
ما هو أفسى منها!

عدت أقلب بصري بين مقاعد تجلس فوقها
مرعمة أم ساء فارقت الأهل بحثاً عن علم..
وربما عن عمل، سائق ترفقه زوجته يتحدثان
طيلة الطريق، سغة لم أفهم منها شيئاً وبين
فتيات أخذن لتعب منهن مأخذاً وضحاً، قررن
إصاعة لوقت حتى لوصل. فوحدة تستمع
لأعنية حزينه وأحرى يطربها سماع لقرآن
الكريم، وثالثة تحديق طويلاً في صورة بلا
ألوان. وربعة أعصت عينيها ترى هل نامت
أم سنام؟! وخامسة تضلع مع أن الشارع كان
يوجي لنا بالبيكاه!

من نبات هذا الوطن.. فمأذر من ليوم
شخص بنظرة تقول: أنتن بلا وطن؟ لم ينتقلن له..
وسارت لحافلة في لطريق نفسه، لكنني رددت

بصوت غير مسموع ما كتبت سوزان عليو:

لنبدأ بفراشة: فراشة تبكي..

في حضن زهرة

وتعترف

لصمصام لثيم

متربص في العشب:

«نعم أنا أيضاً حشره».

لقبضة

بالأمس كي أطرد الأرق روجت إشاعة
سومي.. وبينني وبين نفسي شرت لخير مع أنني
في الحقيقة لم أتم، فقد حدثت بيني وبين
حفوة

هو. قرر أن يهجرني.. وأنا بدوري، لم أكلف
نفسي عناء التوسل له.. فذهب كل منا في حال
سبيله، وتلاطمت أمواج الأفكار في داخلي ثم
كبت

(مسكنة هي «الإشاعة» أعترف بأنها أتلى
سيئة غير مرغوب فيها، فهي ليست حبيبة أحد
أعتقد أنها مظلومة، بن مطرودة، على نرعم من
عدد عشاقها ومروجيها.. لا أحد منهم يتناها..
فتولد يثيمة بلا أم وبلا أب! قدرها أن تكون
«لقبضة» يتناقلها الجميع.. ولكنها دائماً تتسب
إلى مجهول).

* قصصه من الجوف

رثاء وأمل إلى زوجتي التي رحلت

■ سليمان عبدالعزیز العتيق*

ديني وبين لقاءك يا مكحولة العينين	ويا نبعي الذي أظفي به ظمئي
أكام وأودية عراض	وماء النبع غاض
لا درب يوصلني إلى لقياك والكبرى تهز	كل البحار الطاميات وكل أنعاد السهوب
ثماسكي	ودورة الأفلاك والأرمان فيما بيننا
والفقد يوجع مهجتي	وقبه وهذان غلاظ
والدمع من عيني فاض	وخلف أماد الشتات وخلف ليل الفقد
سحابة الحزن التي سالت على وجنات أيامي	يرف لي بين سجوف الحزن بالبشرى
ألما ودمعاً ساخناً	ويوقظ كل أماني
ومرارة هيماً أسيغ ولا اعتراض	مرق بوعد الله بين شفاف قلبي
ديني وبينك يا بساتيني ويا سكاني	في ليل أحزاني أناض
ويا نوري الملمر بخافقي	وهناك لقاءك على تلك الرحاب وأحتمي

وحرارة اللقاء وبالقرب الذي
 لا نعتريه محاور المقد الهشت
 ولا يكدره امتعاض
 روح وريحان وروضات ورهر خمائل
 ومعين نهر
 تمرحين على شواطئه وتركضين
 خلف القراشات وخلف غزالة المسك التي مرّت
 وخلف العصافير التي عنت
 وتفرحين صحوكة
 وسط الرياض
 أحكي عليك وتسمعين حكايتي
 يا عذبة النجوى
 بعد ارتعاشات التوهج وانتهجات اللقاء
 وبعد مشتبك العناق
 ألقى إليك بما جرى
 حكاية الحزن الذي قد هزني
 وكل لوعات الفراق
 لتعلمي يا حلوة اللمحات عن كم مرة أكتبني
 كم كأس حب مترع أسقيتني
 كم قد زوعت في شغاف القلب من شجر الرضا
 ورغبتة وسقيته من فيض حبك فاستوى
 في القلب سنان اشتياق
 يموز في نالي بأن ألقى بقارعة الطريق متاعبي
 ومحاربي
 وأحمل الأمل إليك هديتي
 قصائد الغزل الرقاق
 لتضحكي ولتتعجبي من كل هذا الحب في
 قلبي
 وكر هذا الشوق في روحي
 وكل هذا التوق نحو الانعقاد
 أمصي لدربي في الحياة بشدني شجني
 ونوعدني صلاتي
 واحتضن الأمان كي تهدأ هديتي
 ويظلمني في ظل نجومك الحنان
 قد كنت في الدنيا معين سعادتي
 وهرجة خاطري
 ونعيم أشواقني
 فكيف لو كنا بروضات الجنان
 وكنت يا دات العيون الناعسات بجانبني
 فأفرش الإستبرق الأعلى
 وتكئين على ذراعي
 والجنى في الحنن دان
 ويفيض في قلبي براد الحب
 والنعمى تفيض بناظري وبخاطري
 وتستجيش مشاعري بسعادتي
 ويضملي دهاء الأمان



اسطنبول.. والذكريات

■ ماهر الرجالي*

يحنوه شوق حالم وسيول
 لكن قلبي للقديم يميل
 وهو الأصيل فما أراه يزول
 لكن صغري قد عراه أقول
 واليوم ذكراها إلي تقول
 ويريق عيني للشباب دليل
 والفكر قال، والمزلة قليل
 ما القول في بوصافهن يطول
 عيني من تعب الحياة نبول
 ولو أن سيفي قد صرته فلول
 يملأ جسو من ربالك صليل
 إلا وأبدر المسقام تطول
 وقت السعادة ما الجروح تقول !!

عاذ الفؤاد إليك يا اسطنبول
 قالوا تجددتي وزاد بهؤلك
 ما فوق حسنك من مزيد يدمى
 لا زال حبك في فؤادي صامراً
 عثر من السنوات منذ وداعنا
 إن كنت زلتك في المواضع ثائراً
 لاهيء عندي يستحيل حصوله
 فلقد كستني العثر من لفحاتها
 ولقد عفا ذلك البريق وصار في
 لكنني راض، بما أنا حائر
 أنسى لي الشكوى وقلبي مضجع
 هو ذلك قلبي لا يمس هناءة
 هو ديدن الشعراء أن يتذكروا

* شاعر من السعودية.



الجوف

■ موسى بن عبد الله بوكرا البكري *

فهل انتظارك لي هو القنرُ
شلفاً فأنسي لست أنتظرُ
نحو السماء وراح يعتصرُ
لما يقف في دبره الخورُ
عجباً لهذا الكيف يقتدرُ
والشيب بي ما عدا يبتورُ
حييت ألياً أيها النضرُ
طال الطريق ولأنا تحتصرُ
ذاك الشباب وذلك الخطرُ
كالورد فزوليس ينتهرُ
وبه السعال للدهر تفتخرُ
منها يضل إذا له بصُرُ
تهن العزيمة ليس تحتصرُ
فمماً فلا ضيم ولا ضرُ
حقباً نصت فسمي لها القنرُ
فحلت مواسم وأنجلت صرُ
ولهان في أفعاره تمرُ
في يانع الأعمار ما يصرُ
نور المدينة إذ صلا وطُرُ
فأني إلي وسوف أنتظرُ

يا جوف طال الشوق والسفرُ
يا جوف إن كان انتظارك لي
يا جوف زيتون الشام مضي
ويجود نضجاً قاهراً سأمي
يمضي على هيغوختي مرماً
فأرى شباباً ملء صبوتهم
تلك الصبيبة قال موقضها:
لو لا الصبياء ونسوة معها
ما سرّ حسنك ليت تخبرني
الجوف سيداتي جرائها
ولها سمو الريح دي علم
أمجادها ملء السجل فمن
هبت، ثقب على الدهور ولا
المجد سايرها، أناع لها
لما رأيت حال القفل ضني
وأجابها ربي بحكمته
يا جوف هل من زهرة لفتي
يهوى وصال حبيبته وله
في عين مكة نزل وله
فإن استطال البعد سيدتي

* شاعر من السعدية.



تتمتات الخزامى

✻ حسن الزهراني *

وأميطني عن وجنتيك النّثام
غلتُ قلبي يسقي العروق مدام
لبّسيني تاج الهوى- والفرا
علّمني العطر تمتات الخزامى
ذلك اليوم من لظى الشوق عاماً
باهتاً، والضياء أضحى ظلاماً
فقلّنا ما حدثوا بؤهام
ألفَ قيس وألفَ ليلي هيام
وبينا فوق النجوم خيام
من خيال تسابق الأحلام
ما هربنا من راحتيه الحرام
حين يسقيه وجهك الإلهام

اسمعي من لفرك الأنفام
بحرُ عينيك أتمل القلب حتى
واسكي لي من عطفك العنب هداً
واقطعي لي من روض خديك ورداً
غبت يوماً يا مهجتي فبدا لي
كل شيء لمّا تأيت ككيب
حدثونا عن حب (قيس ويلي)
التقينا أتا وأنت فكنّا
وأصننا للحب محداً توئى
وقدوتنا فراضتين بروض
حبنا يا هزالتي ضمن طهر
يُشهر الشعر في مضمون جُنّتي

* شاعر من السعودية- رئيس النادي الأدبي في الباحة.



طلال الطويرقي للجوبة.. الكتابة الإبداعية مقدمة على النقد زماناً وكتابة

■ عمرو قاسم*

الشاعر طلال الطويرقي.. صوت جاد ومتعبر في العبارة الشعرية.. وليس مهماً، هذا عنوان مجموعته الشعرية الصادرة عن نادي الطائف الأدبي عام ٢٠٠٧م، وهو أحد الأسماء الشابة المبرزة، منذ منتصف تمهينات القرن الماضي، له حضور مبهر.. يدهشك، بتعلقه إلى ذاكرتك بشاعريته الجميلة، وجرائكه التي تستوعب المفارقة في فضاء النص.. المفارقة التي لا تتناقض مع مكنه وعقده لكتابة القصيدة العمودية.. ممارسته تمتد إلى أبعد من الشعر.. إلى الرواية!! وهنا نقف معاً ونحاوره..

● عام ٢٠٠٧م، أصدرت مجموعتك "نفس مهما.. الأولى والوحيدة حتى الآن.. وهي من إصدارات نادي الطائف الأدبي، كيف تقرأ، أنت، تجربتك من خلال هذه المجموعة؟

■ بخصوص الترتيب الزمني للكتابة، فهذه المجموعة تعد الرابعة في ترتيبها الزمني، فثمة مجموعات سابقة لم أتمكن من طباعتها.. ليس لشيء إلا لأني فقت التعاطف معها.. رغم ما في ذلك من

قسوة فكما تعرف أن لألفة تفقدك جماليات الأشياء، وهذا ما حدث مع مجموعاتي السابقة لمجموعتي (ليس مهماً)، فقد فقدت تعاطفي كلياً -حينها- مع تلك النصوص، مع رغم لتدفق الكتابي الذي كان يقودني إلى لجديد دائماً في رحلة متواترة مع الكتابة لثائمة.. والقراءة المستمرة، ومن هنا تعبد.. أشعر أن مجموعتي (ليس مهماً) حضرت لمسألة نقاشية بحثية، يثودني فيها حس تقني وضح، فقد أقصيت لكثير من النصوص المشورة في أزمنة متفاوتة، وأقيت لنصوص القرية إلى نفسي مما يشكل كهة مختلفة وجوا واحداً. وعلى ذلك فأنا أرى أن ليس علي قراءة تجريتي لكتابية بل يسجل ذلك ضمن هشامات لنقد أصلاً. وإن كان لي بعدها أن أقرأ تجريتي.. هاأعتقد أنها تجربة متفردة نوعاً ما فيما صدر ضمن الساحة المعنية، وهذا ما أسر به مجموعة من لشعر لي بشكل شخصي..

ولم تسعهم الشجاعة للكتابة عنها ولا أعرف مبرراً لذلك

• وأنت تتقى القصيدة العمودية، حيث صاغت الساحة الشعرية بعدد منها في بداياتك، في المنتصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي، لماذا غابت تلك القصائد عن مجموعتك «ليس مهماً»؟

■ أعتقد أن غيابها لم يكن، لا لسبب وحيد، وقساعة شخصية تتلخص في أي لا أحب الخط، بين تجاربي المحتملة. فحين أقدمت على طباعة ديواني

الأول، أحببت أن يكون تفعيلياً.. كوني قضيت زمناً طويلاً في هذه التجربة، وأنفقت عليها الكثير من جهد و لعت، وأهملت ما عداها، فاستعقت بذلك أن يكون لها قدم لسبق في الطباعة ليس إلا.

لا أعتقد أنني جنيت بشك ما على تجريتي العمودية لكني أهملتها زمناً على صعيد الكتابة والنشر، وما أنا أعود لها وأقرؤها بعد كل هذا الزمن، وأجد لمتعة والتهجة، وأكتب الجديد أيضاً، وسيصدر لي ديون عمودي قريباً.

ثم إنني أكره مسألة التصنيف؛ ذلك أن الثقافة فعن تراكمي في لأصل، ومسألة التجاور والتداخل.. أعتقد أنها مسألة وعي متعلق بالثقافة في الدرجة الأولى، ولأراء الأحادية واليقينية لا تترك إلا إجابات مرة تموت معها الأسئلة حيناً، لتتحول إلى حرب من الجسم اليقينية التي فقدت جدوى التساؤل التي تلهب بدورها جذوة الإبداع وأكبر دليل على ذلك أن التساؤل أمام التراث قادنا إلى فعن تجديدي أفرز هذا لتجدد الدائم، فلا تطلقوا فينا جذوة التساؤل تلك!

• هل يزعجك الناقد؟

■ لا يزعجني أبداً بل ربما أكون مزعجاً له من خلال ما أكتب، فتمة فئة من لنقاد حين يتناولون مجموعات صادرة، يتناولونها بكتابة تطبق على مجموعات مختلفة، تناولاً لا يتواصل مع عمق لتجربة بقدر

الغذامي، والسريحي، والبارعي.. هؤلاء رغم جمالهم البادخ الذي قدموه لنا توقصوا عند مرحلتهم

الألفة تفقدك جماليات الأشياء، وهذا ما حدث مع مجموعاتي الشعرية السابقة

لا أعتقد أنني جنيت على تجريتي العمودية، لكني أهملتها زمناً على صعيد الكتابة والنشر

■ سمعت أنك تحوض تحرية الكتابة الروائية، هل لنا أن نعرف سر وجودك في هذا الفضاء، أم أن هذا الزمن يليق بالرواية أكثر من الشعر؟

■ ليس ثمة سر يا صديقي، كل ما في الأمر أن الكتابة بأي شكل تعد فنا متجاوزا، وما بعد الحداثة تقول بتجاوز النصوص وانتهاء لحواجز فيما بينها فالمسرح يستخدم الشعر والتصوير والموسيقى ولرواية أيضا يدخلها شعر، والشعر يدخله السرد وهكذا.. ومن هنا فالنصوص تتجاوز وتتقاطع فيما بينها، صحيح أن هد ما قبل فيما بعد الحداثة.. لكنني أرى أن ذلك قيل قبل ذلك بزمان طوي، فحين نقرأ لمعلقات علقمة مريئ لقيس مثلا نجد السرد ماثلا.. لكأن رواية أو مسرحية تدور أمام عينيك وأنت تقرأها، ومن هنا لم يكن لما بعد الحداثة في هذا إلا فضض القول في تجاوز الفنون الذي كان موجود أصلا منذ ذلك الزمن الموعول في القدم.

● هل هناك فصاءات أخرى لكلمتك؟

■ المضاءات شائعة وقسيحة ولا تدري أين يهطل مطرك.. ولا على أية أرض، لكن الفن جميل وعمومه ولا تحده حدود.. ولا تقيد بهيود ومن هنا لن أتردد، متى وجدت أرضا يهطل عليها مطري لتثبت معا حمما جديدا وأنيقا ويسقا ونديا، فالنفس شاسع يا عمر والمضاء رحب كم تعرف.

الآراء الأحادية واليقينية لا تترك إلا إجابات مرة تموت معها الأسئلة..!!

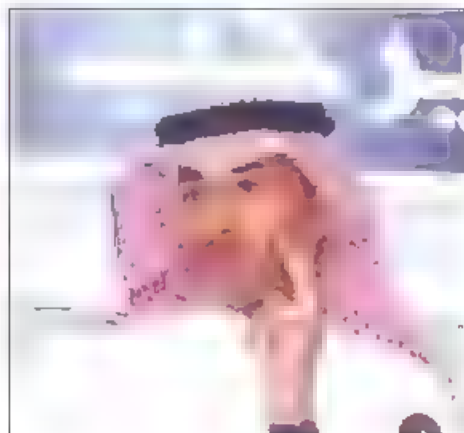
مسألة التنظيم بين القراءة والكتابة في أوقات محددة، يحرضك على الذهاب إلى النص!!

علينا أن نأخذ بمعطيات العصر في التعامل مع الكتابة.. ولا بأس أن تكون شاعرا نثرا أو ورقيا

ما يتوصل مع قشورها، وفئة أخرى لا تفرق بين التصنيفات لعميبي والنثري بعيدى عن لشعور بالإيقاع أصلا، ويتناولونهما كنص واحد؛ ولذا، أشعر أن نصي يكون مشكلا لهذه الفئة من نقاد.. وفئة قليلة من يحق علينا أن نطوق عليهم هد المسمى.. أمثال الدكتور عبدالله لغدامي ولدكتور سعيد لسريحي، ولدكتور سعد لبارزي، لكن هؤلاء رغم جمالهم الباذح الذي قدموه لنا، توقفوا عند مرحلتهم تلك، وعسد مجاليلهم.. ولم يكن لشباب مكان شاعر فيما كتبوا، وبذلك كان فعلهم النقدي لازما لمرحلتهم لا يتعداها، وهذا مؤسف بالفعل.

عموما.. أوهن أن الكتابة الإبداعية مقدمة على النقد زمنا وكتابة، فالشعر أسبق من نقد، من أشعر بشكل أكثر دقة أن الناقد ليس إلا مبدعا هاشلا.

عموما.. أوهن أن الكتابة الإبداعية مقدمة على النقد زمنا وكتابة، فالشعر أسبق من نقد، من أشعر بشكل أكثر دقة أن الناقد ليس إلا مبدعا هاشلا.





التفاهش والجدل، ومن هنا ستموت الأمثلة ..
ويبقى جواب الشكل جواباً واحداً ووحيداً،
وتنتهي ألوان تليف، وهذا سيفود إلى لون
أسود ليس من ألوان التليف أصلاً .

■ متى تكتب القصيدة؟

■ كنت لأؤمن أن كتابة إلهام ينتظر، لكنني بعد
تجربة .. أشعر أن الكتابة ليست أكثر من ذرية
دائمة، وتهيؤ متعمد يأخذ بعد ذلك شكل
الديمومة، وسأجد النص بعد ذلك معسكا
بتلاييك يشك إله، ولو حاولت التهرب
منه سيركلك وهو يقول لك: منسقي غد يا
صبيضي

مسألة التنظيم بين القراءة والكتابة في أوقات
محددة، يجعلك لا تنتظر النص حتى يهطل
عليك .. بل عليك أن تذهب إليه وتكتبه، ولا
تنتظر أن يكتبك. وقد وجدت ذلك حقا .

■ شعراء الستينيات والسبعينيات وكذلك شعراء

■ قصيدة النثر تنصدر المشهد الشعري
المربي، أليس هذا دليلاً على قدرتها على
الاستمرار واحتواء ما هجرت عنه قصيدة
التفعيلة؟

■ لن أكون حكماً هنا، لكنني أقول إن لكل فضاء
عشاقه ولكل تجربة محبوها، ومسألة
لتصدر هذه ليست مسألة مهمة برأبي
لشخصي، لكن المهم ما يقدم في هذا
لفضاء أو ذاك، بهذا الشكل أو بغيره .. وكل
ما يحكم ذلك النص .. والنثر فقط

فكما يوجد من يحب قصيدة النثر .. هناك
من يحب النص العمودي، وآخر يفض النص
لتفعيلي . وهكذا . وليس من العقل و الحكمة
أن نوجد الرؤى في شكل بعينه دون آخر،
وعلى كل شخص أن يجد ما يمتعه ورجحه بين
يديه .. بعيداً عن مسألة الإقصاء التي تقود
للمشهد إلى تقبيل مقينة، ورأي لا يقبل

■ هناك الآن ما يمكن أن يطلق عليه (شعر أو شعراء التنت)، هل هناك خصائص فنية لقصيدة التنت؟

■ أعتقد أن النص ليس له معنى، ولا يتعلق به مكان كتابته، وشعراء التنت أو النص التنتي أخذ مسماه من مكان كتابته ليس إلا. وهذا غير منطقي. لكني أعتقد -أيضا- أن كتابة الشعر حين تكون في التنت -بشكل مباشر- ستكون أشبه بعملية السلق السريع التي لا تدل على عمق واضح في التعامل مع النص/الطبخة.

صحيح أن علينا أن نأخذ بمعطيات العصر في التعامل مع الكتابة، لكن يجب أن تخضع تلك الكتابة إلى عملية واعية في التعامل معها، وإلى قدر من لحسانية، المرتفعة ليكون النص نصا جيدا، ولا بأس حينها أن تكون شاعرا تنيا أو ورقيا

■ أشك أن شعراء اليوم، يملكون أدوات القراءة قصيدة التراث، هذا ما ألمسه من كتاباتهم وأحاديثهم، فكيف ترى ذلك؟

■ يمكنني القول ببساطة مطلقة إن الشعراء الذين لا يملكون أدوات لقراءة التراث العربي عموما، أشبه بثبالت انزينة التي لا جذور لها... وعمرف قصير.

وحين نفود إلى حقيقة الشعراء الذين شكلوا بصمة واضحة، نجد أن لهم جذورا تمتد بعمق كبير في أرض تراثهم- أيا كان هذا التراث- ما مكن أشجار شعرهم من التمو والديمومة.. ومشتت ظلالة كثيرة ليجلس تحتها كل من لا جذور له، ولم يجد ظله



الشمائليات، يتحدثون عن تجاربهم بأنها الأحق بالبقاء، وأن الأجيال التي تلهم، لم تأت بشيء جديد يستحق الوقوف عليه، هل هذا صحيح؟ وماذا يقول الطويرقي في ذلك؟

■ جتما ليس صحيحا، مسبب واحد يتمثل في أن الإبداع لا يتوقف ولا يتضب، بل يبقى نهرا متجددا في الحياة، ولذا.. من يقول ذلك يجد أن نهري لشخصي بدأ يتوقف في بداية لرحلة نضوب وشيكة، وسيتحول هذا القنال إلى بركة آسنة لا تسمع فيها، إلا نقيق الضفدع.

صحيح أن شعراء المراحل التي ذكرت قدموا شيئا جيدا، لكن النقد كان مواكبا جيدا لتجاربهم ما جعلهم نجوما لهذا السبب، وسبب آخر يتعلق بالصراع الذي كان قائما حينها بين القديم والحديث، ونشوة الصبوة، وبزوغ الحداثة، وبسبب هذا، الصراع في تلك المرحلة بزغت نجوم كثيرة.. ذبل منها الكثير الآن بسبب شلخته بتوقف نهري الإبداع ببابه.. فيما النهر يمضي بعيدا عنه ملوحا له إلى

لشعبي موصوما بعلامة فارقة من التقيد
لا تقارقه.

أتذكر، حين كنت هي يد يأتي.. أقرأ التراث
العربي عموماً، وكنت أحفظ جزءاً كبيراً
من المعينات ولقصائد العربية لعظيمة
لشعراء الصعاليك، التي لو عاد بها الزمن
لأخ، لأصبحت نصوصاً حديثة كأنها تكتب
لأن، أتذكر كثير من لقراءات التي كان
يعاضدها لكثير من الجهد ولتعب الحمل،
وكنت أكلها بقرعة عيون الشعر لعربي عبر
أزمته لمختلفة. وكنت أيضاً في فترات تالية
أقرأ المختارات أيضاً كمختارات البارودي،
ومختارات الليبي خليفة لتليسي التي امتدت
من لجاهلية إلى لعصر الحديث. لقد قرأت
حتى لنثر لعربي. وتوقفت عند الجاحظ
كثير وحتى اليوم لا زلت أعيد قراءته هي
أوقات متداوئة، خصوصاً رسائل الجاحظ
لأدبية والسياسية.

أعتقد أن التراث ما يزل أرضاً بكرأ، فرغم
كل ما قيل ويقال.. إلا أنك تجد أن فضاءات
لنص التراثي تتفتح بين يديك.

● ما المواقع التي تزورها على الإنترنت؟

■ أزور الكثير من لمواقع، وهي فضاء رحب
حول العالم إلى قرية بين يديك يستحيل
أن تحدد مواقع معينة، لكني أزور كل موقع
يمكن أن يضيف شيئاً إلى معارفي وحيرواتي
وتجاري.

وفيما بين إحدى قصائده (عيم) التي تشر
لأول مرة، وقد خص بها لشاعر مجلة لحيوه.

غيمٌ أطلَّ وحائهُ الخجلُ
وتراكمتُ في أفقه القبلُ

ظمأن لو ضحكك مدامعة
حتماً سيطمرُ منهما العسلُ

ويسيلُ هي فرح تدامعة
ويدوبُ في أحداقنا العزلُ

أقماره تشكو بلا ضجرٍ
ما لاح في الأفاق محتملُ

خوخٌ تذكرني روائحهُ
أيامنا الأولى وترتحلُ

صامان قد مرأ وما عرفا
واللورُ يصحبُ والتدى ثملُ

جسدٌ تلاحقني مشائهُ
ونعيمهُ في الروح مكتملُ

وأنا على أوتار بهجت
فرحٌ يجولُ وهبلة تصلُ

أنثت من أفراحه ضجري
ومدامعي بالوصلِ تكتحلُ

ومباهجي الخجلي يطوقها
حجلُ القصائد حين تحضرُ

أشعلتُ في باقات رجفت
قلقُ الفصولِ وظلُّ يعتملُ

مرقاةً أمست ملامحهُ
وتكدست في حلمها المقلُ

وما أن تشوقه على قبلٍ
مبثوثة في مائها القبلُ

لكأنني أطلقو على مدنٍ
من غيمها يتقاطرُ الوجلُ

في حوار مع الشاعر السعودي حسن الزهراني: الشعر فطرة منذ تكوين الإنسان نفسه، وجوهر الشعر ما ينبع من الوجدان

■ حوار مع مصطفى شرف*



من مواليد قرية (القنمة) بمنطقة الباحة، يحمل
البكالوريوس في الآداب - جغرافيا، ويدلوا في الإدارة
المديرية. يترأس الهرم الثقافي بالباحة (نادي الباحة
الأدبي).

يمتاز شعره بقوة النص. وقد حظي بشهادة ألقاب النقاد..

صدرت له عدة دواوين شعرية منها.. أنت الحب ١٤٠٩ هـ،
فيض المقام ١٤١٤ هـ، صدى الأفعوان ١٤١٨ هـ، ريشة من جناح
النش ١٤٢٠ هـ، قبة في جبين القبلة ١٤٢٣ هـ، تماثيل (١٤٢٥) هـ.

والقطاف الضفاف، وله ديوان آخران ممدان للطبع ومجموعة قصصية ستري النور قريبا.

فار ديوانه ريشة المقام بجائزة أبها الأدبية ١٤١٢ هـ، كما فار هو بجائزة (تافرحيل
للإبداع الشعري سنة ١٤٣١ هـ)، واختيرت قصيدته (دانة الأحلام) من بين أجمل قصيدة في
الشعر المعاصر الإسلامي في العصر الحديث، أما قصيدته (قبة في جبين الوطن) فقد اختيرت
لتدريسها ضمن منهاج النصوص في الصف الثالث المتوسط.

كان شامرا كعادته شامرا في لقائه. فلم يراوغ أو يتصنع الإجابة. طغت عفويته على
اللقاء.. فجاء رفعا كروية الزهراني نفسه..

- تخصص في الجغرافيا وجودة بل
- الشعر فطرة.. والجغرافيا تخصص،
- صغرية في الشعر لدرجة أنه أطلق عليك
- ولا يشترط أن يكون الشاعر خريج
- بحتري الباحة وعذليب الجنوب.. كيف
- أحد أقسام اللغة العربية؟
- ثأني لحسن الزهراني ذلك؟
- ثمانين دواوينك وإخراجها الفني وقع



الشاعر الرضوي أثناء أمسيته الشعرية في مؤسسة عبدالرحمن لمبديري الخيرية

كالجنول الرقراق، ويقلد وعيه ومخرونة
اللفوي وتجريته، يرتب هذا الدفق الشعوري
ليخرج على هيئة قصيدة يلتصق بها الأنظار،
أو تكون محل تهكم وعدم الرضا.

■ نلاحظ في ديوان (قُبلة في جبين القُبلة) كثرة
ذكر الأماكن والأشخاص بشكل ملغى للنظر
مثل: البيت العتيق، مكة، طيبة، الطائف،
نجد، القصم، حائل، الهلة، والشفاء... الخ.
واستند ذلك إلى غلج الوثن، ومبروف
أن ذلك يضعف الشعر.. ولكنك استعملت
توظيفها توظيفاً زاد من قوة شعرك، فكيف
تمكنت من ذلك؟

■ قلت في الإجابة السابقة: لي خبرة الشاعر
ومخرونة اللفوي ومهارته في الصياغة، هي
التي تجعل قصائده مميزاً وهذا ينطبق
على ما يرد في ذكر أماكن وأسماء غالباً ما
تكون عاملاً في ضعف القصيدة. والشاعر
المتشبع بالشاعرية هو الذي يصن من هذه

خاص على المتلقي، مثل مصدى الأضجاء،
أوصاب السحاب، قُبلة في جبين القُبلة، ريشة
من جناح الدل، قطاف الشفاف.. ما السر في
ذلك؟

■ اختير العنوان أمر مُعير، والأكثر منه لوحة
الغلاف، لذلك تجنّني أقف طويلاً قبل طباعة
أي ديوان، لاختيار العنوان ولوحة الغلاف..
وكم سرني أن نالت منك رضا.. فعادة ما
يكون الشاعر غير راضٍ عن العناوين وأهفئة
دلوئته.

■ المبتقى في قصيدة (قُبلة في جبين القُبلة)،
والتي تحمل اسم أحد دواوينك، يرى فيها
لوحة فنية تكاملت فيها عناصر الصوت
واللون والحركة، فهل لعبت صدفة الورق
والقافية دورها في ذلك؟ أم حُطّط مسبقاً لها
من قبلكم...؟

■ الشعر إلهام ينساب في مخيلة الشاعر

■ الشعر فطرة تتكون منذ تكوين الإنسان نفسه، ولكن من الذي يكتشفها ويميها؟ فلك لموهبة نثي تحتاج إلى رعاية مبكرة، وإلى كثرة فرة وإطلاع، وسعة أفق ورعاية صدر واعتناق من كل لقيوه التي تكبح جماح الشاعر.

● نجد في قصيدة (من لؤلؤة الجنوب إلى حبيب القلوب)، والتي ألفت بين يدي سمو الأمير سلطان بن عبدالعزيز أثناء زيارته لمنطقة الباحة، ما يسمى بأثر البيئة في النص كقولك:

هذا طريق الموت، شرب دمو

عنا ودمائنا في شرعه إدمان

● هما الذي دفعك إلى ذلك؟

● يستخدم الشعراء اللغة في أكثر من هدف، ويعتمدون على الخيال اعتماداً كبيراً، والشعر الصادق أحاسيس تنبع من الوجدان. فماداً عن لغة الشعر، والخيال، والمضمون الوجداني لدى الشاعر حسن محمد الزهراني؟

■ هذه القصيدة لها قصة، فقد كان محرم علينا أن نطلب في القصائد أي شيء من احتياجات المنطقة، ونما الترحيب والثناء والوصف فقط.. ولكنني راوحت المشرقين على قصائد لزيارة لميمونة وصممت على التغيير.. وألفت القصيدة التي ذكرتها.. ونالت إعجاباً كبيراً من الحاضرين، وقاطعتني بجمهور مرار تصفيقاً حاراً.. وكانت مغامرة مني، لكن الأمير سلطان أطال الله في عمره قطع على كل من يترصد الطريق، وبإذاني بعد إلقائي للقصيدة وحياتي. وقال: ((هذه ملحمة وطنية رائعة سألقنها إلى خادم الحرمين الشريفين وولي عهده لأمين ويأذن لله يتحقق ما طلبت)). وقد نشر هذا إذ ذك

■ أنت تتحدث عن جوهر الشعر الذي ينبع من لوحدة.. فلق الشاعر وصوره وأحيته، وتقنية الكتابة وصدق لشعر، والنجار الوحدانية.. هي التي تصنع القصيدة، وأنا استنجم هذه لمكونات بعد أن تلمع الفكرة، ويهمر الإلهام.

● إذا قلنا إن فنون الشعر العربي الحديث هي: الديني، الوطني، الاجتماعي، الوجداني، التمثيلي، الملحمي، فإلى أي منها ينسب الزهراني قصائده؟

■ هذا ما يقرره لنقاد أنفسهم.. أما الشاعر الذي يضع نفسه في قالب معين، ويقول أنا تحت هذا النوع.. فهو يقتل نفسه وشعره ويجب أن يكون الشاعر فراشة لا تعترف بالحدود والحواجز والتصنيفات.

● هل حاول الزهراني خوض الشعر الملحمي كما فعل شوقي، وأبو ريشة، وبولس سلامة، وخالد المرح، وغيرهم؟

■ في الصفحات الأولى من صفحاتنا المعلىة، وتلقيت اتصالات ورسائل ثناء من أبناء لمنطقة على تجراء، والتحدث باسمهم، وقد تحقق بحمد الله كل ما طلبته في القصيدة، أما حضور لبيئة.. فمن الطبيعي أن تحضر في قصيدة تجسد احتياجات أبناء لمنطقة أمام أمير الإسماعيلية سلطان بن عبدالعزيز.

■ هل الشعر دراسة وتعلم، أم هو فطرة لدى



■ لكل زمن ظروفه ومجتمعه وطريقته في التلقي، وأنا لا اعتقد أن الشعر الملحمي في عصرنا هذا .. سيكون له قبول، لأن المتلقي الآن يبحث عن القصائد القصيرة، بل قد تحول الأمر إلى خروج الشعراء -بناءً على رغبات الملقين والنقاد- إلى الشعر الفلسفي الذي يستغرق في الفكر أكثر من الشعر.

● للشعر إيقاع يميزه دائماً عن النثر.. ويتمثل في الأوزان والقوافي والعلاقات الصوتية بين الحروف والكلمات، وهو ما يسمى بالإيقاع الداخلي.. فكيف يختار الزهراني أوزانه وقوافيه وإيقاعه الداخلي؟

■ عندما تصامرك القصيدة، ليس بوسعك اختيار أي شيء، وليس أمامك إلا أن تستجيب لهذا الهتان الجميل، وتفتح له كل أبوابك، وتختص لأنفام بلايل الروح. وتفتي معها بقلمك،

■ ماذا عن تجربتك في إدارة النادي الأدبي بالباحة؟

■ إنها معاناة مريرة ومزارة لذيذة.. لماذا؟ لأننا نجتمع بين تقيضين؛ إدارة ومبدع أو مثقف.. والمثقف المبدع تُلزمه بشيء، لذا يجب على رئيس النادي الأدبي في أي زمان ومكان أن يضع كل هذا نصب عينه.

والحقيقة.. لولا أنني مع نخبة في مجلس إدارة نادي الباحة، لتمتلك قنواً كبيراً من الوعي، وتؤمن دائماً بأن الاختلاف يجب ألا يؤدي إلى الخلاف، وأن عملنا في النادي هو بمثابة رسن سلام، وأن العمل في الثقافة واجب وطني.. يجب أن نتحمل

من أجله كل مشقة . أقول .. لولا أنهم بهذا المستوى لما نجحت في رئاسة النادي ..

■ تتسم معنكم صداقتك بمعاملة صامدة تجاه الوطن، فما قولك في ذلك..؟

■ الوطن هو نحن .. وعندما أكتب عن الوطن أكتب عن زوجي .. عن أمي، وعن أبي، وعن حبيبتي، وعن أبنائي .. عن شربة الماء الباردة على ظمأ .. عن سنبلة مليئة بالخير، عن نضلة ياسقة ... عن — عن — عن .. فكيف لا تتدقق العواطف صداقة تجاه كل ذلك..؟

■ ما موقع الشعر في المملكة في ظل الحضور

الطاسي للفنون المسرحية، وما رأيك في من يقول إن «الرواية هي ديوان العرب»؟ وماذا عن الشعر الخليجي والشعر العربي بصفة عامة؟

■ أعتقد أن الشعر في المملكة في ذروة تألقه، ولدينا من الشعراء المبدعين من يستحقون التقدير على إبداعهم، ورؤيتهم حضور فنون السرد التي تكرت .. إلا أن الشعر تكفه وخصوصيته التي لن تتغير في يوم ما

أما عن ديوان العربي، فيجب أن نبحث عن معنى كلمة ديوان، نطلق على الفن الذي يمثل في كل زمن، أما عن الشعر في الخليج والوطن العربي،

فقد كان نقاد كبار الشعراء آثروا الكبير، ولكن - والحمد لله - ما يزال هناك شعراء يحفظون للشعر هيئته ومكانته، وأعتقد أن هذه الالتفاتة في الخليج والوطن العربي لجوائز والمسابقات، ستجعل للشعر ثورة تعيد للأدباء الشعر الحقيقي.

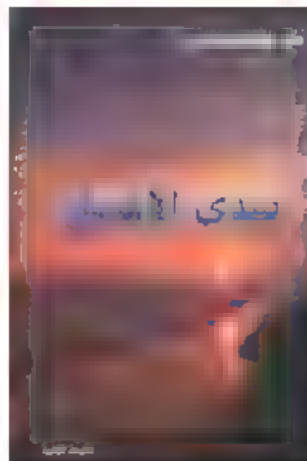
■ حققتم فوزاً في ميادين كثيرة كفوزكم بجائزة باهرا حليل للإبداع الشعري عام ١٤٣١هـ، وجائزة أبها الأدبية عام ١٤١٢هـ من ديوانكم «فيض المشاعر» واختير قصيدة (قُبلة في جبين الوطن) لتدريسها ضمن منهاج نصوص الثالث

المتوسط، واختير قصيدة (دالة الأحلام) من بين أجمل قصيدة في الشعر العربي الإسلامي في العصر الحديث. ما هو شعورك بهذا الانجاز؟

■ عندما تُخلص لفنك ورسالتك .. تأكد أنك ستجني وأن ما تقدمه سيقابل بالتقدير .. هو الله لم أحلم يوماً بوحدة من كل هذه الجوائز والأوسمة، ولكفني كرمه اهتمامي للإبداع والجمال والعصب، فوجدت ثمرة ذلك ما ذكرته والحمد لله

■ سبق أن استشرت عن شعر المناسبات، فيما أسميته (الشعر والمرأة)، ما الذي ينيه الزهراني بهذا العنوان؟

■ قبل هذه القصيدة .. كنت





■ العنوين التالية عناوين لبعض قصائده.

ماذا يعني كل منها بالنسبة لك:

■ الشمعة: أُمِّي يرحمها الله.

لبيل المحراب: جدي يرحمه الله.

مواجه السفر: ابنتي سحر

يا ترى من تكون: ولدي محمد.

عذرا بُني: ولدي عبدالعزيز.

قبيل النور: ولدي فيصل.

الساكن المسكون: بيتنا القديم.

يا من سكنت نعي: قريتي «القسمه».

■ ماذا قلت في عودة خادم الحرمين الشريفين

معافى من رحلته العلاجية؟

■ عادت بعودتك القلوب إلينا

يا صاحب القلب الذي يحوينا

■ وماذا تقول في الجوف؟

أما سكاكا فمهوى مهجتي وكفى

الجوف في جوف هذا الجوف قد عكفا

تحيتي يا شمال الروح عابرة

بصادق الود تُسقي القاديات وفا

أتيتكم من جنوب الشعر بوصلي

هليبي. وقد نلتُ في لقاءكم الفرفا

أتيتُ قافيتي مصباح قافلتني

وجاء تبضي لكم بالفضل معترفا

أعرض للكثير من الإصرار بسبب طلب قصائد مناسبات، حتى أن بعض الممثلين والأصدقاء يفضون من ذلك، ويفسر اعتذاري بالتعالي و... والمزاد عندما يطلب أحد المسئولين قصيدة لحفل إدارته، ومن أكثر من شاعر.. وكأن الشعر يعرض للمزاد.. وأنت تعلم أن الكثير من قصائد المناسبات ربما تحسب على الشاعر لاله.

■ تكررت كلمة (ثيلاي) في قصيدة: (ما زلت ملهمتي) ثمان مرات. فمن المقصود بـ (ثيلاي)؟

■ هذا السؤال أحياه إلى المجنون فيس بن الملح.

■ ابن هاني الأندلسي شاعر معروف، وتكثرت كذبتك. فلم كان ذلك؟

■ ابن هاني مدح المعرثدين الله الفاطمي، وأن أثير على الله على وزن القصيدة وقفيتا وغيرتها.

* معلم في مدارس الرحمانية الأهلية للثمنين في سكاكا - الجوف.

الكاتبة والروائية الكويتية بثينة العيسى

أتمنى أن ينتبه العالم إلى الإنتاج السردي الخليجي بعد أن تغاضى عنه بما فيه الكفاية

■ حاورها: أحمد الدمناتي*

كاتبه تعطيك الفرصة لتلصص عميقاً للحياة والكون والكائنات، من خلال بحره الكثافة لا تبحث عن مجد أو شهرة في نصها تؤسس مجد النص البهي، الشهي، الطري.. كمؤزة طازجة في يد طفل مشاكس في قصتها تنأسس عباد البحث عن الحصى والسري في الداب والمعلم وفي روايتها، تعثر على الزمن الهارب، والممكن الممتد، لكن اللعبة يحكمها الأنيق تسترجم كل ذلك بلا رنوش، ولا مسحيق، الصدق لديها هي التسلسل بدعوة رسمية إلى قلب الفانزلة) باحثة عن صياغة أدبية في مخيلة المتلقي المقترض وفي المعنى أيضا معها كان لنا هذا الحوار .

دهشتها وغبطتها، كيف سيكون في
نظرك مصير المتلقي إذا؟

■ هذا هو المقصود من وصح هذا النص
تعيداً على الغلاف، عندما كتبت «قيس
وليلي والنذب» شعرتُ بأنني أتوغل في
أحشاء غاية لكتابة، كانت لمنعطقات
في جميع الجهات، لا خارطة ولا بوصلة
ولا طريقاً مستقيماً، التقيتُ دناباً
وأشجاراً وأرهاراً بريّة، ونمراً محرمة
تسمنا بالمعرفة، رأيت أغصان لعالم
متداخلة بشكل مفرط... فلا تعرف متى

■ كتاب قيس وليلي والنذب كتاب غرابي

عجائبي ممتع أدخلنا في غائبك
السرديّة البادخة من خلال كلمة
الغلاف التي هي

«فتحت ليلي الكتاب فوجدت غابة،
تحسستها بأصابعها، تنشققت عبقها
واغمضت عينيها طويلاً، طويلاً.. ما
رأوا يفتشون عن المنة التي اختفت
داخل كتاب».

وما دامت المنة اختفت من فائض



تندأ الشجرة وجودها، ويمتد تكف... ٢٨

أن تكون هي الغاية.. يعني أن تكون مهيباً تماماً لأن يتم ابتلاعك، وهذه القوة التي تبطلك ليست شيئاً تستطيع التصدي له: فالبناء الذي يبتلق من داخله لكي تركض خلف ذلك الأرنب، أو تغز داخل تلك الحضرة، أو تترك الطريق المرسوم على الخلوة عمداً لأجل زقاق مشبوه في زاوية مظلمة، هذا النداء / هذا الصوت، هو بداية الرحلة التي لن تعود منها كما كنت، وهكذا - في نظري - تكون الكتابة، والقراءة أيضاً.

● هل المرة في مجموعة قيس وليلى والنائب

تحمي الإنسان من شيخوخة محتملة؟

■ لا شيء يحمي الإنسان من الشيخوخة، وهي برأيي حتمية وليست محتملة، فمن نشيخ بقدر ما ننشأ أطفالاً، الآن وأنا على بوابة الثلاثين أحس بالوجود القوي لزمين في داخلي الروح سحيقة في قدمها، وهي أيضاً نقية في طفولتها.. عندما تناولت فكرة الشيخوخة في كتابي.. كنت أريد مصالحة القارئ (ومصالحة نفسي) مع هذه المرحلة الحتمية من نموه.. الشيخوخة مطالبة يجب علينا أن نخوض فيه لكي تمتلأ أرواحنا كما ينبغي.

● أثنوي العنوان بوصفه البوابة السحرية التي

يسغلها القارئ عزلاً إلا من نهم القراءة المتعطشة، والذي تم اختياره بناءً على حصر هذا العنوان لمخيلتك.. في نهاية العمل أم في البداية أم هو عنوان داخل المجموعة؟

■ العنوان جاء أخيراً، جاء بسيطاً وغبياً،

ونتيجة حتمية للتجربة. ليلي كانت لشخصية المصيرية لمعظم النصوص، وعندما أقول

ليلي، فأنا أقصد جملة الإيهامات التي يستعملها هذا الاسم في الموروث العربي والإنساني.. فهي الطفلة نالفة الفضول، التي تتجول في العابة وتساؤل قوانين العالم.. وهي أيضاً تلك المعشوقة التي تثير زوينة من القصائد أينما حلت، الملهمة التي يدعي الجميع وصلاً بها، وهي حلقة الوصل بين الدُّب/ الخطيئة، وقيس/ الشاعر.

● في العنوان.. لحناء الرمزي، يتداخل الحب

والأنثى (قيس وليلى) مع التمكر والحيلة (النائب). هل يمكن لقارئ بريء أن تجلس على طاولة واحدة مع الوردة والمسنس لإتمام الحكاية في جو مطر ممّتع؟

■ الكتابة برأيي هي أن تجبر الأضداد على التواجد في مكان واحد، أن تعرف الشيء على نقيضه:

الوردة والمسنس، النطفة والحبّة، الطفولة والكهولة، الأخضر والأسود.. الكتابة التي لا توقظ احتدام الأضداد ليست كتابة كلمة..

وبمناسبة السؤال، أنا أعتقد بأننا نصنّف

الذئب فوق ما يحتمل، وأناذا ثلوه دالماً على أخطائنا، وقد حاولتُ في كتبي أحياناً أن أبرئ الذئب من الهم الجاهزة المسندة صوبه.. ثمجرد أنه ولد ثقباً، بقدر ما حاولتُ أن ألوم «قيس» على تقاعسه، وأن أفضح زيف الصب أحياناً..

■ لكل مسجع مقوس معينة في الكتابة، فمنهم من يتعطر بأنفة ويحلس إلى طلوقة الكتابة، ومنهم من يكون في عرقلة صامتة ومضادة في وقت متأخر من الليل، وآخرون في الصباح الباكر... ما هي مقوس المهددة بشيئة العيسى في الكتابة؟

■ لا أملك أي مقوس، فإذا كانت لحظة الكتابة دائماً مبالغتة، فهذا يعني أنني دائماً غير جاهزة، ولكنني أضع شئوني اليومية جانباً، مهما كانت أهميتها، لأجل أن أقبض على الفكرة قبل أن تغر من قبضتي... مرحلة الكتابة الأولية لا تخضع لأي تخطيط مسبق، فهي تجيء هكذا، عفوية وقطرية ووحشية جداً، ولكنني غالباً ما أكرس صياحات نهاية الأسبوع لمراجعة إلتلجي، وتديله وصقله وبترو زوائده.

■ أصبحت مؤخر (٢٠١١م) كتاب «قيس وليلى والنشب»، وفيه مزج بين أجناس إبداعية مثل القصر والسرد، ماذا يمثل لك هذا الكتاب، ولهم تلتصيرين في الحقيقة.. تلشعر أم للسرد؟

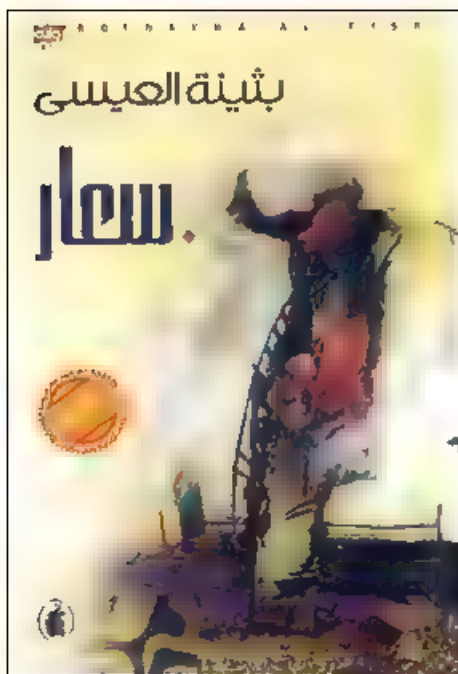
■ هذا الكتاب يتضمن مجموعة مختارة من نصوصي التي كتبتها منذ العام ٢٠٠٢م، وحتى ٢٠١٠م، سبع سنوات من النصوص المتروجة والمتأرجحة ما بين السرد والشعر، وأنا أنصير لهذه النصوص، المتعالية على القوالب

ومشاريع التصنيف، وأصنّف نفسي على أنني: شاعرة في ثوب روائي، وليس الأمر أنني أداري حقيقتي، أو أتخيل عليها، ولكنني ببساطة اخترتُ أن أكتب الشعر من خلال السرد، وكل النصوص السردية التي كتبها، كانت لأجل القصيدة الصغيرة التي أزعج أنها غافية في بطنها.

■ تعد العتبت النصية (الخلاف، الإهداء، المقدمة...) في العمل الإبداعي موجهة حقيقياً للمتلقي في قراءة النص، ماذا قصدت (إلى هديل الحضيف... في الغرفة الخلفية من العالم)؟

■ قصيدتي، لأول مرة منذ خمس إصداراته، أن أصنع نصاً كاملاً، يتداخل مع الفن التشكيلي/ في لوحة العلاف التي رسمتها الصديقة الشاعرة سوزان عليوان، ويتداخل مع نصوص الآخر/ في الإهداء الموجه إلى الكاتبة الراحلة





الحسني بعد أن تعاضى عنه بما يكفي.

هل اختيار لوحة العلاف للشاعرة والمنازة
التشكيلية اللبنانية المبدعة سوزان عليوان
كان أمراً مقصوداً منذ البداية؟

■ أنا لا أشتد كتاباً قبل أن تقرأه سوزان. إذا
أعجبها أقول لنفسي.. أنت تأمن ومستعدة
لنشره، وإذا لم يعجبها (ولم يحدث ذلك حتى
الآن)، أقول لنفسي ألق بالنص بعيداً واحصي
عن مشروع آخر. أثق في سوزان الفارثة،
بصرها أثق في سوزان الشاعرة، فهي تقرأني
من زوايا الشعر، وتري في ما لا أرى.

في سايتي.. عندهم عرُف بنفسي كقصيدة
ومشروع رواية كنت تقول لي: أنت شاعرة د
بثينة. وأذا سألتهم بحيرة+ كيف تكون شاعرة
ي سوزان.. كيف؟ ما لم أكتب قصيدة هي
حياتي!

الآن، وبعد مرور ثماني سنوات تقريبا، عرفت ما

(والعالية جداً على قلبي) هديل الحضيف.

هذه المرة شعرتُ بأن لعلاف جزء من النص،
نصٌّ داخر النص، وجهٌ من وجوه الحضيفة
الشعرية الساطنة حصد كل تلك الكلمات.

ورهداء الكتاب إلى كاتب يكرّس الانتماء للكتابة
كفص وجود، حتى لو كان هذا الكاتب قد فارق
الحياة.. كان هذا قصدي.

■ ما العلاقة التي كانت تربطك بالكتابة الراحلة
هديل الحضيف برحمها الله؟ وهل لك من ذكريات
معه، ما تزال طرية في انقلب والروح معا؟

■ نظر بسادحة إلى الأصدقاء سيكون هناك
دئماً، من أحلنا ومن أحس أنفسهم، من أحس
الحياة وانتصاراً لها. نظر بأننا لن نعدهم
أبداً، وبأننا لو عشنا، لو أمعنا بالعياض بحجة أو
من دون حجة، فسنموت ذات يوم ونعدهم ما
يزالون في المكس ذاته.. كان رحيلها يرحمها
الله مباعاً وغير فاس للتصديق. هديل كانت
صديقه جميلة، عرفتها في المقام السبيري،
ورأيت فيها روحاً وثابة وتيقه، مراقفها لا
تسنى، الطاقه التي أرسلتها لي بالبريد،
بمناسبة ميلادي، بحمل يدها الجمين، أزين
بها مكنتي وأمر بها كل يوم.. رحيلها حلف
ثقفاً كبيراً في قلبي، وأنجسر كل يوم تمرياً
على فرص تواصل كانت متاحه أثناء حياتها..
وسم أقم باستغلالها على أقم وجه، طبت حبه
وميته، يا حمامة، يا جميلة، يا هديل!

■ فوز الروائي السعودي عنه خال بجائزة
البوكر للرواية العربية، جعلت الأنظار تسجحه
للمتحيل السردى الخليجى أليس كذلك؟

■ ولولا عنه خال ورحاء عالم أيساً، الله يزيدهم!
أتمنى أن ينسج العالم إلى الإنسان السردى

■ لا أعرف محمد الأشعري، وسأحتهد لكي
أترعرع عليه قريباً، ولكن فيما يخص هور رجا
عالم، فقد أسعدني الجبر إلى أبعد حد، لأنني
حتماً معجبه بتحررتها ونصيح بصها الروائي،
وأر ه حديرة بهذ الفور وأكثر ..

◆ هكذا يعني لك .

العربية
إرث حتمي لمن يدخل عالم الكتابة .
البلبل
العبراني والمحبوب والحديد بالاكشف
البحر
مرآة السماء على الأرض .
الأم
المستأ دائماً، والمتنهي إن أسعفتنا الخط.

النصافة
حجر نادر،
الحب
بوابه التعاقي من مصائب الدنيا ..
السفر
قراءة هي جسد المكان
الشعر
وطن
القصة
فكرة ذكية أو لا شيء
الموت
وجه الحياة الآخر .

الطفولة
البياض الندي، القماط الفطني، بورة
الأطعمال، الحليب في الرحاحه، النقاء
المتقن .. الطفولة هي ملهمتي دائماً،
ومعلمتي أسأ



تعبية: فالشعر هو جوهر الفس كما يشق هيدغر،
«هو لجوهر الذي يشق منه نصي . أب كس شكه»
عندما عرضت على سوراب تجربتي في «قيس
وليلى والندب» وقوبلت بحماسة الكبيرة، وهي
ترد علي ما كانت تقوله لي منذ ثماني سنوات:
أنت شاعرة يا بشيرة! شعبي لكي أطلب منها
لوحة غلافه ولو كنت أكثر جرأة لطلبت منها
أن يرسم كل قصة / قصة في كتابها
أنا الآن، سعيدة .. أتبهى بأجمل أعلمه كتبني
على الإطلاق. شكراً سوراب!

◆ أعلن مؤخراً في احتمالية بأني طبي عن فوز
الشاعر والروائي المغربي محمد لأشعري،
والكاتبة والروائية السعودية رجاء عالم نحائزه
النوكر للرواية العربية ماصصة، كيف تلقبت
هذا الحبر، وهل السرد العربي تفرق دمه من
المغرب والمشرق؟

* شعر ولفظ من تعجب

أنسي الحاج والرقمية

■ السيد نجم*

أدهشني مقدمه كتاب «خوانم» للشاعر «أنسي الحاج»، وسرّ دهشتي «مقدمة» الكتاب الذي صدر وُكِّت في بيروت عام ١٩٩١م.

لقد أثار الشاعر الكبير قضية لم تثر إلا خلال المترات القريبة، وربما القريبة جداً ألا وهي «علاقة الشعر بالكلمة» التي يختصر أو تلهو مانت لم يكن شأنها الحديث عن الثقافة الرقمية ومعطياتها حيث تعلت «الصورة» مع التقنيات الرقمية المعاصرة، سواء في أجهزة الكمبيوتر أو الحاسبات، وأيضاً في التليفزيون وحتى في أجهزة الهاتف المحمول وهو ما قيل معه قهقرياً «الكلمة» وعلية «الصورة» عليها وشيرها إلى أن التوظيف التقني لآليات الإبداع كان على المرتبة: الكلمة ثم الصوت ثم اللون ثم الحركة ثم الصورة. بينما نالت بعد التقنيات الجديدة: الصورة ثم الصوت ثم اللون ثم الحركة ثم الكلمة!

فيما أظن أن الكثير مما قاله «الحاج»، وما سنعرض له، أعيد صياغته، ولا نقل ثم إلغاؤه أو تقيده فقط نقول أصبح أكثر موضوعية وقابلاً للتحليل مثلما هو قابل للعدف أو لإضافة، في ضوء الممارسات الحية للتقنيات لرقمية وشيوعها.

يقول لشاعر في مقدمته (بتصرف بسيط للاختصار):

«ألم تعد الكلمات تبلور الحقائق وتبدعها؟ هل حلت رياضيات محيها والإحصاء و لتوثيق، والتحفظ لاللكتروني؟ بين لأمية لجديدة، المقنعة بعجيج السرعة

والتكنولوجيا ولمدية لسمعية البصرية والانحطاط لعضوي الذي يفتقر اللغة إذ كثير من اللغات، يشهد تضاداً مطرد في مفرداته (كمياً)، وضمحللاً نوعياً حيث فقدت الكلمة ما كان لها من حيوية وفهم.

ويُحشى يوم لا تعود فيه أذن الإنسان تسمع من كلام «شعري» غير ذلك المقدم في الإعلاسات، التيفريوسي منها بنوع خاص.

هل من حل؟ هل هناك باب. طريق؟..

هل نقبل؟ هل نموت مع الحياة لحديدة؟ هل
ندع الحياة لحديدة تحون أحلامنا ونقبل؟

كيف نقتل لأدب؟ الفن للغة، الكلمة؟ بينها
لغة واستتباط لغة جديدة؟

ما يُرعب ليس تحيّل عالم يموت فيه الشعر
(وكل هن «أحلي») بل تحيّل عالم يسوده نظام
برمجة المشاعر وأفكار وفرائز، نظام للغة
لإلكترونية بعد السماع للإلكتروني.

نعمد بالصمت، ونعمو في الشرثرة.

كم أحتاج إلى لنعم لا على كل كلمة زائدة، بل
على كل كلمة.

لأن هذه السطور ليست تقديما لـ«حواتم» بل
هي حو طر متممة لـ«حواتم» حول مصير الكلمة
والصمت، وبهايات عصر وعام. وبهايات عصر
وعام. فلاحول لوصل إلى آخر لطريق.

يتأزم الرمن فتصفو الكلمة.

يتأزم الرمن و لكلمة فمادا يصمو؟

لنقل: لحوهر.

لنقل ذلك رعم ما يحول.

أشعر بأن إرث المعجر هذا لم يكن لي، ألم بي
مذا انكسرت للغة.

ندوسي قدم لرقم والآلة، تغرز في صدر
لروح؟ حسنا فلتواصل تقدمها حتى تقف.. لا
من لعب بل من نهاية لطريق. فالطريق سرعان
ما تنتهي لمن ليس له ظل.

لن يدخل إلى العالم، إلى الطبيعة والكون،
لسلطة ولعلاقات، الحياة والموت، لن يدخل
دحول لصلح لا دخول الفتح وحده، دخول لعيد لا
دحول لاغتصاب، إلا بالمصاتيح السحرية مفتاح
لهيام، مفتاح لإزالة الكسر بين لروح ولعالم،
مصتاح لتغيير ظروف الحياة نحو لسعادة ولحرية.

مفتاح سحر القلب، مفتاح إعادة لحق
والسلطة إلى لرعبة و لمتعة والتأمل و لحيال.

سأظل أحلم، مهما صصوت على كذب
أحلامي، بشجرة جديدة تنمو..

حيث لا موت، للكلمة أو للعالم، إلا كان
قيامة.

و لأن ترى ما اندي فعله الشاعر في مواجهة
ما يعتقد من مصير مظالم للكلمة (في حينه)؟

يقول: «في الرواية والمسرح يأخذ المؤلف
لنفسه حق قتل أبطاله، وكلما أمت أحد منهم
عاش معه تجربة الموت. ليس للشعر وأفكار،
ولا للكتابة من نوع «حواتم»، أشخاص يمكن
لتلاعب بمصائرهم.

الكتابة هنا تغدو شهادة مجردة، ممارسة
مجردة، استشرافا لموت بلا طقوس، ممزوحا
بذهب البداية ووحل الأم، لا انتحار الهارب، من
حترق الفراشة».

فقال الشاعر «أنسى الحاج» (مقتطفات من
«خو تم»):

.. «لعياء مرعوب دليلا لارتكاب لخطيئة»

«لماذا أتوب عن هدياني اجنسي وهو أكثر
ما يعيدني إلى امردوس؟»

.. «من السمات المشتركة بين التجربة
لشعرية والتجربة الجنسية، أنهما كلتاهما
تعرزان بصمات دامغة على لحظة لم تكن تريد
أن يدمغها شيء»

.. «يجدد الحب من أشياء لا وجود لها،
ويميتنا من حيث يعيينا»

.. «سأسكت وأنا أموت.. لكن وجهي سيطر
يسأل: لماذا؟»

.. «كان في البدء تلكمة أم لظفرة

لعل بلاغ لعين هو لأول

وهو الأخير»

.. «دائما حضرت قبيري بيدي بصيبي وشغمي-

وما رلت أحمر-

وكلما حضرت أعمق وجدت سماء أروع..»

.. «أكثر ما شعرت بصديق محدثي عندما قال

لي:

لا تلب-

مع أنه كان يرى أنني لا ألبكي»

.. «لمرعب حين تكتشف، بعد عمر أنك

كنت تعلم الآخرين في أمور تجهلها»

.. «نحتر لتجديد ونحتر لتقيد

نحتر لدهشات البائسة والالتمعات

القشرية، ونحتر الرمادي والمنظم و نذلين-

نحتر أمجادنا ونحتر أحفادنا وما أحقر همة

وما أتفه تلك»

.. «أنا اثنان، واحد يسقط وآخر ينقصل عنه

يقرعه، ينوح عليه أو يقهقه منه-

وأكون وحيد وحيد عندما ينعد الاثنان»-

.. «أشعر أمام بعض الجسد أنه حرام أن تكتب

لا وحدها، مفردة، كبيرة، تعلق في السماء، تغيب

ثم تشرق في أعينها»-

.. «أشعر أحيانا أنني أكتب من وراء الكتابة

كصوت من ينطق من وراء الموت»-

.. «يتظرك الشعر في موعد ما ليستعير

صوتك-

لا تجعل تدخلك مؤذيا، ولا تدع أكثر مما

كلفت، بل ولا تدع شيئا-

.. وأن تكون في مستوى ما يختارك...»

و لسؤال هو:

هل حق «حواتم» (ومنها لمادج لسابقة)،

عبرت عن مقولات «أنسى لحاج» في مقدمته..

وبخاصة عندما قال: «هذه السطور ليست

تقدريما، هي خوطر متممة لـ «حواتم»، حول

مصير الكلمة، فلأحاول الوصول إلى آخر

لطريق»..1

بداية.. أن يعرض لشاعر الكبير تلك

لمقولات الخاصة بالكلمة عام 1991م، أمر

لاقت، ويعني انتباه المثقف العربي لمتغيرات

العالمية، وبشكل خاص جانبها الثقافي المنص

بالجانب النقسي-

.. أظن أن تلك المقولات (الخاصة بموت

الكلمة) أصبحت أقل حدة، وعمليا لم تمت لكلمة،

ولن عبتها «الصورة» والمعطيات لرقمية1

.. وحده لشاعر/ الكاتب أكثر المعشوقات

لتصاقا بالكلمة، وهي سر لحزن الدفين الذي

تهدى في كن معطيات الكتاب (حواتم)-

.. عندما سعى لشاعر مسعاه كي ينجو

بالكلمة ومعها.. عتمد على «لايحار»

.. بدت محاور «حواتم»، في «لجنس»

بمعطياته لوجودية وليست البيولوجية.. في

«لألوهيات والتصوف» بمعطياتها لوجودية

وأبها للملاذ، في «لشعر والكلمة» بدعها،

والبحث فيها، وأبها الملاذ،

ولا حيلة أمامنا إلا لوقوف أمام مثل تلك

لأعمال عتزا بجهد أصحابها، كرواد لثقافة

لتي هي جوهر التقدم الحقيقي لهذه لأمة-

* كُتب من مصر

(هذه لقرارة بمناسبة نشر لأعمال الكاتبة لشاعر أنسى احاج، من هيئة قصور لثقافة-القاهرة)

فضاء المعنى في مجموعة فراغات للصقعي

■ سمير أحمد الشريف*

القصة القصيرة نوع أدبي جديد على أدبنا العربي. والقصة القصيرة جدا فن من التوقعات
تدخل ساحة الأند حديثاً

القصة القصيرة ذات مشروع كتابات تجريبية كثيرة، وتلوح عالمة السهر الممنوع، وإن لم
يتعد بشكل نهائي.. الأمر الذي أتاح لكثير من المبدعين أن يدلوا بدلائهم.

«إدغار آلن بو».. يعتبر القصة القصيرة
ما يقرأ في جلسة واحدة، ولناقد
الإنجليزي «هيدسون» يحاكمها على
اعتبار ما فيها من وحدة فنية، وهي عند
النقاد الإنجليز «أوكنر».. تقترب من
جوهر الشعر ومن تنجير لحظة الزمنية
تفجيراً يحيط بخلاصة الماضي ونبثق
الحاضر، ويؤثر المستقبل.

ما يزال مفهوم لقصة القصيرة
ولقصيرة جداً مجالاً رحباً للأخذ والرد،
وما يزال أصحاب الرأي من المبدعين
بهذه الأدوات تدخل فضاءات «عبد
العزيز الصقعي»، نستشرف هرعاته،

أن يعكس ذته على ما يقرأ.



ونحن أطياف أقوامه

وتخفق أفاستنا

هذه الفراغات التي تمثل نقوشا يرسمها الكاتب، يرثي بها حالة فردية أو عامة، وهي محطة يتوقف معها لاهثا من إيقاع العصر، يدفع من خلالها رسالة حزينة يلقيها بوجوه، يبكي آمالا عظيمة، ويهجو خيبات كثيرة مما التصق بحيواتنا.

يكتب «الصقعي» في فراغاته مضامين كبيرة، بجهد مبهر، متكلمًا عن ظواهر عميقة بهفوات تنطلق من بؤرة حدث عام هو الفراغ يرصد بعين الطفل أنثى، ويعين الكهل أحيانا.. عبر شهادات يثرثرها هنا وهناك، حيث نابضة بالحظة الحاضرة، أو الذكرى الدفينة في تلايف الشعير.

في هذه لوحدات قصصية جدا، يضع لكاتب خطوطا أمام النجمة النشاز في مقطوعة حياتنا، ويرسم علامات استلهم كبرى حول لحظات أعمارنا التي تضيق سدى، يتلمها الجعيم من الفراغات التي تطسم رؤانا، وتكفل خطونا،

يقول الصقعي بملء الفم: «إننا منفيون دخل أجسادنا، وضائعون وراء جدر الوهم السمكية العائية، لاهثون وراء سراب الأمل»

جمع المؤلف بلحمده المرهف، ودقة ملاحظته، كومة لمرارات، وتثررها ضمن سياقات مختزلة جدا، وعميقة، ومشبعة بالذلالات، وكها تشير إلى ضرورة التأمل لتعميق الذي يصل حد القسوة

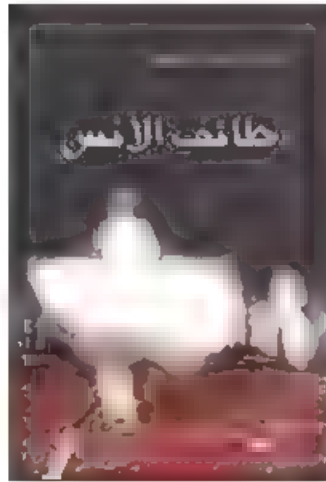
يقف متلقي نصوص الصقعي أمام خطاب جديد، تجاوز نمطية الجملة القصصية السردية المعلة وخلف وراءه العمدة الوعظية

في فراغات الصقعي، ثمة قصص أكثر اشتعالا أمام الهزيمة الوجدانية أو الاجتماعية أو النفسية.. مما يصغفنا كل يوم.

ثمة رغبة في لصغت، ما وقف بنا على حافة الحكايات بهذه لاختزالية الذكية، التي ترصد وتلتقط تفاصيل التفاصيل، جاعة منها هما عاما، بالذلالات عميقة كبيرة واسعة.

أنه رجل.

المفارقة أن الرجل في بداية القصة تقرّم إلى طفل يلعب في الحبي.. هذا الطفل وخلال مملسته للعب.. يتعمق أن يكون رجلاً بشلوب كت، وذقن صغيرة لكنه في الواقع مجرد رجل كبير لا يعرف غير الهروب من الفراغ، الذي يحيط به إلى اللجوء لطفولته التي يمارس فيها أحلامه السعيدة عن الواقع البشع.



بين ثرثرة مملوسة وصمت واع.. يعلقنا الكاتب على مشاقق فراغاته الممزوجة في نصوصه، نمنع في اللحظة، نستذكر ما جرى، يملحننا قلى الحوف، ويعرقنا انتظار ستوط، المقصلة.

مع واحد من توقيعاته (بدر).. الشخص الذي يحيا فراغا تفسد، قاتلا في طفولته وفي رجولته، الفراغ شامل ولا يحتاج المثلقي لكبير عتاء في

الوصول إليه، عبر مراحل مختلفة، تختلط الأمور على البطل الذي لم يعد متعسجا مع نفسه، هل يحيا رجولته حقا؟ لماذا يعود الى طفولته؟

يختلط الأمر على «بدر»، ويتعسج على المثلقي، والسبب هذا الفراغ الذي شل تفكيرنا، فقدنا القدرة على إدراك الألية التي تسير بها الأشياء من حولنا.

يقترف الكاتب لعبة التعمية، مساهما في توزيعنا في مريد من التيه يوضعه عنوان قصته (طفل).

«بدر»/ أفلق ذات يوم من نوم دام فترة طويلة، وجد أنه طفل صغير يلعب في الحبي/.

«بدر» وكما يستشف من السياق، رجل كبير، نام وغرق في أحلام طفولته المتدبحة، التي لم يجد لها مكانا عندما كان طفلا، وها هو يفرج عن محبوباته ودققته الانفسية على صورة حلم. يستمر المؤلف في لعبته/الحبي، بيوت.. دكاكين.. أزقة.. ناس.. يلعب صغيرا، طائنا نفسه

يَعْبُرُ الصغبي على قارب من لغة وحنين، ليرسم ونشما في الذاكرة، في فقرات تتمفصل فيها أنا اسارد، وأنا الكاتب التي تبعث للمثلقي إيصاءات غنية.. ليخفي الطفل، ويظهر الرجل بكل ما يمور في داخله من أفراح وأحزان، تستعيد بها الطفولة نبضها.. مما انطبع على حدقة العين، أو ارتسم على شفاف القلب، بتفصيل موجع، وإفتائية مقصودة.. نرى من خلالها ما يجب أن يُرى، ونسمع ونشم كل ما يلامس حواسنا من أصوات ومذاقات، عبر مراحل سجل فيها الكاتب عوالم الطفولة وعلامتها، مبعثرة على خريطة الكبار، ليظل أحدهما مسكونا بالأخرى حد السؤال: من منهما يكتب الآخر؟

هل نلعب بهذه النصوص ماضينا، أم أن حاضرا اضطرنا لهذه العودة القسرية؟

مثل هذه الإبداعات قلادة على وضعنا في زاوية الفن والأدب الحقيقي، وهو الذي يتودنا لكل ما هو ثمين وفني وجوهري

* كاتب من الأردن



الفتى المكي.. شاكر الشيخ.. يفرغ الأجراس ويرحل

■ شمس علي*

ترك خير رحيل الكاتب والناشر وأحد رموز الإسلام في المنطقة الشرقية، شاكر الشيخ، في ١٣ يوليو ٢٠١١، الأمل على وجوه العديد من المتعاطفين مع الشأن الثقافي في المملكة، وفي المنطقة الشرقية بشكل خاص؛ لما لعبه الراحل من دور ثقافي ريادي فيها، بعد أن أقدم إليها من مكة المكرمة، قبل ما يزيد على أربعة عقود، شاباً فتياً، يروح تحت مظلة حمل مسؤولية أسرة كبيرة تضم أربع شقيقات وحقيقتين، إضافة إلى والدتهما بعد أن رحل عنهما الأب والكفيل. وحمل شاكر في بداياته في تنفيذ دور الدمام، كما انضم للعمل موظفاً في وزارة البترول والثروة المعدنية، متقلباً بعدها في عدة وظائف في إمارة المنطقة الشرقية حتى وصل إلى منصب مدير ملوى، بالتكليف، وذلك قبل صدور نظام المناطق وتحول ملوى من إمارة إلى مركز.

وفي الشائين الثقافي والإعلامي، نشعالاته الخطب التنويري، لاعبا تنوعت أدواره واهتماماته، بين الشعر، دورا مؤثرا في الساحة؛ إذ شارك في والمسرح، ولموسيقى، ولعن شعبي، تأسيس وإدارة جمعية الفنون الشعبية في ومراولة الصحافة، متبنيا في كل لأحساء جمعية الثقافة والفنون حاليا

وترعرع فيها، إلا أنه أمضى لشطر الأكبر من حياته في لدمام، وتوسد ترابها و من الممارقات أيضا، أنه رغم أن أباً بدر رحل محفلاً طيبة أسنان، وطالب مدجستير، وموظفاً، وطقلاً لم يتجاوز العاشرة، فمن المؤسف أنه لم يترك وراءه مؤلفاً مكتوباً، وبقيت أعماله وقصائده أوراقاً مبعثرة في أرشيف عدد من الصحف الورقية والموقع الإلكتروني، أو حبيسة أدراج مكتبته تنعي رحيله، وإن كان الوعد الذي قطعه ابنه البكر بدر على نفسه، بجمع شتات قصيده هي ديوانه، وعلى سعيد آخر، ما تردد حول نية صديق دريه الشاعر علي لدميتي الإشراف على كتابة سيرته الذاتية بمعاونة أصدقائه.

يقول «الشيخ» في رسالة رد بها على كاتبة طبعت منه ما يعينها على كتابة أسئلة حوار صحفي كانت تنوي أن تجريه معه عام ٢٠٠٧م، وذلك في بداية انطلاقته الصحفية: «أما حول طلبك تزويدك بأشياء عني، فأنا لا أحتمل بأي شيء غير ما كتبت من شعر محكي خلال ثلاث سنوات الماضية فقط، ولا شيء قبله.. وتخزنه ذكرة الكمبيوتر.. أما الأشياء الأخرى فقد تعديها في ما تخزنه ذكرة الأصدقاء.. وليس هناك الكثير الذي يستحق لعناء.. كما شدتني كتابتك عن الأحساء فهذه المدينة وقع خاص في داخلي لا تعادله إلا مكة المكرمة مدينتي الأولى».

مع عبدالرحمن أحمد، وعدد من لفنانين عام ١٩٧١م، وبعد استجابته لإعراء سيدة لجلالة ترك العمل الحكومي خلفه ليحقق بركب لصحافة يوم كانت في مدينة الدمام لا تتعدى حزمة من لوريقات لصقراء، وعندما سئحت له الفرصة فيما بعد عهد إلى احتضان العديد من لطافات الشابة لمتقنة ليعب طوال مشواره الصحفي دور لأب الروحي والموجه لهم من خلال منبر جريدة اليوم، التي ولج أبوها عبر قسم لإخراج، متقلداً فيها بعد منصب إدارة تحريرها، وكذلك رئاسة قسمها لثقافي، إضافة إلى تحمله مسؤولية الإشراف على ملحقاتها لأسبوعي «لسميد»، ليهنو بذلك لشيخ كمن قرع أجرام النوعي والتوير في لسااحة، تاركاً خيار الإستجابة لمن أراد. لستهي به المطاف لتتأعد من الجريدة عام ٢٠٠٣م، متفرغاً بعدها لنظم الشعر بعد انقطاع عنه دم نحو عقدين من الزمن، وكان قد أخذ في نظمه منذ ستينيات لقرن لماضي.

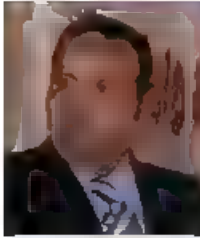
وقد شكلت فترة رئاسته لمجلة الشرق عام ١٩٨٥م رغم قصر مدتها وعدم تجاوز عمرها الزمني لعام ونيف أفضل حقبة مرت بها المجلة في تاريخها بحسب لكاتب هيلان الغامدي رئيس تحريرها لعدلي بعد أن تم تحويلها إلى صحيفة في طويقها للصدور.

ورغم أن شاكرو ولد في مكة عام ١٩٤٨م

في رحيل

الأديب والروائي والناقد خيرى شلبي وداعاً أيقونة التفرد

■ د. محمود عبد الحافظ خلف الله *



ليس صواباً أن نكل أديب بصمة؛ لأن البصمة الأبدية هي التي تصنع أكثر مغايرة من متلقٍ آخر؛ بل لدى الملقى نفسه من وقتٍ آخر؛ وطيفه فإن الأديباء الذين يصنعون هذه البصمة كثيراً ما يكونون كل كاتب أدبي؛ وليس كل قارئ مستقرّاً. هكذا كان خيرى شلبي ذا بصمة بحدسية من نوع فريد.

إن قماش خيرى شلبي منذ نشأته الأولى إلى سن الشباب مع الطبقة الكلاحة للبرحة الموت إلى ذلك الوقت في الريف المصري، والطبقة المهمشة في المدينة.. قد أنضج موهبته في سن مبكرة، وجعله لا يهدر وقتاً في الاقتراب المصطنع من هذه البيئة فقد كانت شخصيته، حياة أمامه، يعيشها لحظة بلحظة، ويسبر أغوارها، ثم يتفحصها، فيشعر أنه كل شخصيته، وقد اكتشف في الشخصية الروائية ما لم تعرفه الشخصية الحرفية عن نفسها، ومثال ذلك ما حدث إثر نشر بعض رواياته مع الشخصيات الحقيقية الذين مثلهم في روايته،

لقد نبتت موهبة خيرى شلبي الفذة في ٢١ يناير ١٩٢٨م، من أعماق قرية قرية هنياس عميرة بمحافظة كفر الشيخ في دلتا مصر، فاحتضنت لها أصالة الوادي والدلتا معاً، وكان مياه النيل قد احترلت فيها كل معالم الشخصية المصرية من ريف وحضر، واستودعتها كل أسرار الخلود، فكانت معيناً لا يضرب.. تتفاعل مع الحدث، وتتوحد مع الشخص بوشائج قوية تتشاكل بخيوط حريرية بالغة الدقة والقوة؛ فلا يشعر القارئ وهو في حضرة موهبة خيرى شلبي بتعاريج أو تنومات تخل بنشوة التلاحم بين الأديب وشخصيته في كل حدث.



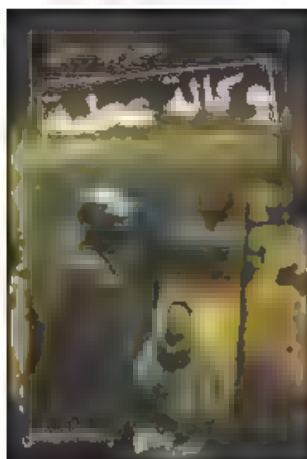
مثل رواية «ما مات عم أحمد لست لك» وأيضاً رواية «ودله عطيه» وهما فوجئ بطلا لروايتين بتفسيرات لبعض سلوكيات التي كاد يقومون بها في الواقع من دون معرفة لاسب.

إن هذه المجموعة لسهة هي التي نحتت لحيرو شلبي مكانه خاصة ومختلفة عن حيل التفسيرات التي كتب عن طائفة المهوسين ، نداء من يوسف إدريس الذي نادى بأهم مجموعته القصصية «أرحص لي لي»

إلى محمد مستجاب ويوسف القصب وقد تناول معظمهم هذه السهة المهمة من رواية تعيه مثل الصراع لطيفي أو سطوة لرحو ريه، إلخ أم حيري شلبي وكانت رؤيته شمولية ، قرأ فيها الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والنفسية لهذه لطيفه جعلته يستحق من دون منافس لقب «أمير المهوسين»

لم يكن ثجيب محمود، محملاً

ومن لأدله لثقله على درعه حيري شلبي في قراءة لقصصه حيث برعته في رسم صورته ولكلمه وكران يصف لقصصه من لرح والذخ بصيغته الأدبية دقيقه يعبر عن تعبير عنه نحات وفن تسيكلي وطيب نفسي شاء لغير أن يسكنهم حسناً وحسناً لثقله استطاع رسم بورتريه لنحو ٢٥ شخصية.





جميعها في عدة كتب أشهرها عساقيد النور،
وكما يقول علماء النفس، إن مكونات الموهبة هي
مزيج بين استعدادات وراثية ومكتسبات بيئية، بينها
قنوات اتصال يتم فيها التفاعل بين هذه المكونات،
وتتعدد الموهبة أو تكتمش حسب تعدد تلك القنوات
 واتساعها ؛ فإذا كثرت واتسعت.. ترك ذلك حتماً
ظلالاً ممتدة في موسوعية الرؤية، وعمق التحليل،
ومرونة القول، وأصالة الفكرة، وحداثة الصياغة.
لقد تجلّت معظم هذه الخصائص إن لم يكن جميعها
في كتابات خيرى شلبي وآرائه.

ليس بدائع شك من عدم تداولها بين المثقفين مقارنة
بأعماله فحسب، لكنه تحريض مفسود على تأملها
وسبرها...

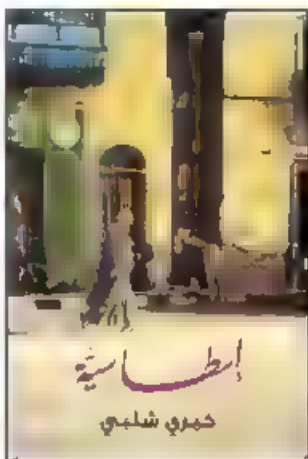
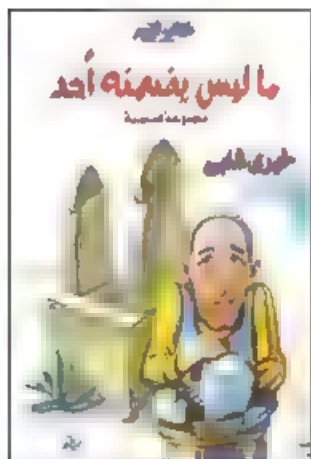
من أولويات الذين أن تجهد في قضاء نيتك لله
في كل لحظة.

الأديب الحق هو الذي يمتص الألم حتى تتحول
مرارته إلى ثمة، عندها يبدأ الكتابة.

ترهل العضارة هو الذي يخلق الزيف في القيم
فنجيا هيكلًا مغرماً من المضمعون.

الشاعر الحق هو الذي لا يستلف تجارب من
التاريخ أو من غيره.

إلا أن كتاباته بلغت من الصيت ما يجعل سريدها
تكراراً لا فضل فيه، أما آرائه فيجسدن فكر بعضها



عام ٢٠٠٥م - رشحته مؤسسة «إمباسادورز» الكندية للحصول على جائزة نوبل للأدب - تولى رئاسة تحرير مجلة الشعر (وزارة الإعلام) لعدة سنوات - تولى رئاسة تحرير سلسلة: مكتبة الدراسات الشعبية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (وزارة الثقافة).

من رواياته: السيرة، الأويش، الشطار، ائود، المراوى، فرعان من الصبار، موالى اليباب والثوم، ثلاثة الأمالي (أولها ولد - وثانيها الكومي - وثالثها الورق)، بقلة العرش، نحب العتب، مقامات عم أحمد السماك، موت عبادة، بطن البقرة، صهر ربح الملوؤ، نفاق الجنائن، صالح هيمصا - نصف الأدمغة - زهرة الخشخاش - وكالة عطية - صحراء المماليك - اسطسية.

من مجموعاته القصصية: صاحب السعادة اللص، المسمى الخطر، سارق الفرج، أسباب للكي بالنار، الدساس، أشياء تخصنا، قناس الشيخ رضوان، ومن مسرحياته: صياد اللؤلؤ، غفلة سونانا الأول، المخريش.

ومن مؤلفاته ودراساته: محاكمة طه حسين، تحقيق في قرار اثنية هي كتاب الشعر إلهام، أعيان مصر (وحوه مصرية)، غداء العسكات (دراسات نقدية)، مراهقات الصبا (وحوه مصرية)، لطف اللطف (دراسة في سيرة الإمام الشعراوى)، أبو حيان التوحيدى (بورتريه شخصيته)، دراسات في المسرح العربى، عمالة فزهاء، فلاح في بلاد نغرنجة (رحلة روائية)، رحلات الطرشجي الطوحى، مسرح الأرملة (نجيب سرور) وغير ذلك.

وهو رائد الغانديا التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، وتعد روايته (رحلات الطرشجي الطوحى) عملاً فريداً في نابها.

الشعر الحظي، الذي دعوى قدراً معيناً من الحشو ليهظهر به جمال الصورة الحقيقية؛ فالذهب إن لم يضاف عليه قليل من النحاس لا يمكن تشكيله.

الحنانة هي مجموعة من القيم الفنية الحديثة التي لا يشترط فيه شكل معين للشعر.

هناك ترسل لجميع، فنون في شعر الحداثة.

رحم الله خيرى شلبي أيقونة التمرد في سماء الإبداع، رجل حسناً وستظل كلماته تهمي عطاء للذم.



خيرى شلبي

كاتب وروائي مصري، ولد بمحافظة كفر الشيخ بمصر. في (٢١ يناير ١٩٢٨ - وتوفي في ٩ سبتمبر ٢٠١١).

حصل على جائزة اثبونة التشجيعية في الأدب عام ١٩٨٠/١٩٨١م - حاصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٠/١٩٨١م - وجائزة أفضل رواية عربية عن رواية وكالة عطية، عام ١٩٩٢م - كما حصل على الجائزة الأولى لإتصاد الكتاب للتصوق عام ٢٠٠٢م - وجائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالأميرة عن رواية وكالة عطية ٢٠٠٢م.

وكذلك حصل على جائزة أفضل كتاب عربى من معرض القاهرة للكتاب عن رواية صهاريج اللؤلؤ عام ٢٠٠٢م - وجائزة الدولة التقديرية في الأدب

الحوكمة في المصارف الإسلامية

■ د. حسين سمحان*

الحوكمة في النظام المصرفي ليست ضرورية فحسب، وإنما تشكل مبهجا وأسلوبا يجب الالتزام به لتحلية المسؤوليات قدر الإمكان، ولخلق الطمأنينة لدى الآخرين. وبحاجة لدى أولئك الذين يتعاملون مع البنوك وذلك لإعطاء فرصة لأصحاب المصالح، كل حسب دوره وأهميته في وقف أي عملية جنوح نحو الممارسات الحاطنة. وزاد من أهمية الحوكمة في المصارف إصدار لجنة بزل لمبادئ حوكمة، يؤدي التزام المصرف بها إلى تحسين صورته بشكل عام، وزيادة ثقة الجهات المحتملة به، وتحسين تصنيفه أيضا.

تجسين تصنيفه وزيادة ثقة جميع الأطراف به. وهذا عمل في غاية الأهمية، ويجب إتقانه بسبب التويلات التي قد يتعرض لها لمصرف بسبب عدم الامتثال.

مفهوم الحوكمة

يعد مصطلح الحوكمة الترجمة لمختصرة التي راجت للمصطلح Corporate Governance، أما الترجمة لغوية لهذا المصطلح ولتي اتفق عليها فهي: «أسلوب ممارسة سلطات الإدارة الرشيدة».

وقد تعددت التعريفات لمقدمة لهذا

ولضمان الالتزام بمبادئ الحوكمة التي تعد من متطلبات الالتزام بما صدر عن لجنة بازل.. كان لا بد من الامتثال لجميع هذه المتطلبات، ثم استحدث وظيفة الامتثال في البنوك، وتم إنشاء دائرة مستقلة عن إدارة المحاضر مؤخر في معظم البنوك، مهمتها الأساسية مراقبة مثال لمصرف لتقوانين المحتملة التي يخضع لها لمصرف في أدائه لأعماله، مثل قانون البنوك وقانون التجارة وقانون لشركات المساهمة، إضافة إلى مراقبة امتثال لمصرف لتعليمات البنك المركزي، وغيرها من الأمور التي تؤدي إلى

تراخض منكم». النساء: ٢٩.

قوله تعالى: ﴿وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ وَتَدُلُّوْا بِهَا إِلَىٰ الْحُكْمِ، لِتَأْكُلُوا فَرِيقًا مِّنْ أَمْوَالِ النَّاسِ بِالْإِثْمِ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾، لقرة: ١٨٨.

ثانياً: من السنة النبوية المطهرة:

قوله ﷺ: «إِنِ اللَّهُ يَحِبُّ إِذَا عَمِلَ أَحَدُكُمْ عَمَلًا أَنْ يَتَّقَنَهُ»^{١٩}. فلا شك أن إتقان لعمل لا بد أن يمر عبر الحكومة، لأنها من أهم الضمانات الضامنة لإتقانه.

ممارسة نبي صلى الله عليه وسلم للرقابة الإدارية التي تعد شكلاً من أشكال الحكومة، ومن ذلك حديث ابن النخبة، وفيه أن نبي ﷺ استعمله على صدقات قومه من لأزد، فلما جاء حاسبه، فقال: «ها لكم وهذا أهدي إلي فقال انني ﷺ، فهنا جلست في بيت أمك وأنيك حتى تأتيك هبتيك». كنت صادقاً، ثم قام اسبي فحطت في الناس فقال: «إني ستعمل أرحل منكم على العمل فيما ولاي الله هيأتني فيقول هذا مالك وهذا هبة أهدي إلي.. أقبل حطس في بيت أبيه وأمه حتى تأتية هبته إن كان صادقاً»^{٢٠}.

يكفي أن تقارن هذه اللصوص الشرعية الواضحة بمبادئ ومعايير الحكومة شرعاً أن ما جاء في هذه النصوص يشمل جميع تلك لمبادئ، بل ويزيد..

مفهوم الحكومة في الاقتصاد الإسلامي:

اختلاف مفهوم الحكومة في الاقتصاد الإسلامي عنه في الاقتصاد التقني، ينبع من أن العمل الإداري في الإسلام له مقومات عقيدة قائمة على العقيدة الإسلامية، تضع له قيوداً ومحددات تحكم سلوك الإدارة ولعالمين في علاقتهم بمحيطهم الخارجي، وعلاقتهم ببعضهم بعضاً وذلك من خلال وجوب التزامهم بأحكام الشريعة الإسلامية في لمبادئ و لمعاملات والأحلاق.

لمصطلح بحيث يدل كل مصطلح عن وجهة نظر التي يتبنها مقدم هذا التعريف.

فتعرف مؤسسة التمويل الدولية IFC لحكومة بأنها: "نظام الذي يتم من خلاله إدارة الشركات والتحكم في أعمالها"^{٢١}.

كما تعرفها منظمة لتعاون لاقتصادي و تنمية OECD بأنها: «مجموعة من العلاقات فيما بين لقائمين على إدارة لشركة ومجلس الإدارة وحملة الأسهم وغيرهم من المساهمين»^{٢٢}.

وهناك من يعرفها بأنها: «مجموع قواعد اللعبة» التي تستخدم لإدارة لشركة من الدخل، ولقيام مجلس لإدارة بالإشراف عليها لحماية امصالح والحقوق لمالية للمساهمين»^{٢٣}.

ويعنى آخر فإن الحكومة تعني النظام، أي وجود نظم تحكم لعلاقات بين لأطراف لأساسية التي تؤثر في الأداء، كما تشمل مقومات تقوية لمؤسسة على المدى البعيد وتحديد المسئول والمسئولية.

الحكومة من منظور شرعي

مشروعية الحكومة^{٢٤}.

هناك نصوص شرعية كثيرة، تحث على أداء لأمانة وصدم نظم، ولابتعاد عن أكل أموال الناس بالباطل والصنق والإحلاس في العمل وحسن لتلق... إلخ. وهذه الأحلاق إضافة إلى ما جاء بخصوص لمال والرقابة عليه.. تشكل أهم مقومات الحكومة في علوم الإدارية المعاصرة، ومما يدل على مشروعية الحكومة:

أولاً: من القرآن الكريم، وهي كثيرة منها:

قوله تعالى في صفات لمؤمنين «والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون». المعارج: ٣٢

قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ تِجَارَةً عَنْ

ج- المسؤولية:

إن تحديد لمسؤولية بدقة في نظام الاقتصاد الإسلامي أمر مهم، وقد حددتها الشريعة بشكل دقيق، ويساند ذلك عند لقرد المسمم الدافع لمبني؛ لأن أي مسؤولية يتحملها المسمم بناء على تعاقد مع غيره لا يكون مسئولا فقط أمام من تعاقد معه، إنما هو مسئول أولاً أمام الله عز وجل الذي أمر بالوفاء بالعقود.

وهي تعني أن يكون المدير أو الحاكم أو الإمام مسئولا أمام الله ثم أمام الناس عن استخدام السلطات التي ملحت له، يقول تعالى (يا أيها الذين متوا لا تحبوا لله وتحبوا أماناتكم وأثم تعلمون) وقال صلى الله عليه وسلم: «كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته»^{١٠}. وهذا كله يعني وجوب تحديد مسؤولية كل طرف بدقة، وأن يؤديها بكل صدق وأمانة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المسؤولية في الإسلام لا تنتهي بقرار تم اتخاذه في ضوء ظروف معينة بل تمتد هذه المسؤولية لتشمل نتائج تخذ ذلك القرار.

د- المساءلة:

وتعني ضرورة محاسبة المسؤولين عن التزاماتهم، بحيث تتم معاقبة لمقصرين ومكافأة المجيدين. وقد وضعت الشريعة الإسلامية في تنظيمها لعقود لمعاملات أسسا لمحاسبة كل طرف على مدى لزمه بأداء ما عليه من واجبات في العقد وقررت عقوبات حاسمة لمن يخل بها؛ والأمر لا يقتصر على تجزء الشرعي أو الإداري أو القضائي، بل يستشعر المسلم الجراء من لله، عز وجل، وبخاصة في لعالات التي يتكّن فيها الإنسان من الإفلات من رقابة البشر والعقوبات الإدارية، وهو ما يسمى «بالمحاسبة أو المساءلة الذاتية»

أي أن لحكومة في اقتصاد إسلامي تعني لنظم إدارة لمشاة في كافة مستوياتها بأحكام لشريعة الإسلامية (مبادئ الحكومة في الإسلام إن صح لتعبير) من أجل صبط لملاقة بين كل لأطراف بشكل يعالج تعارض لمصالح.

أسس ومبادئ الحكومة في الاقتصاد الإسلامي

يلاحظ المتفحص لمبادئ الحكومة التي حاعت بها منظمة التعاون ولتنمية الاقتصادية، والإرشادات التي جاعت بها لجنة بانزل بهذا لخصوص، من أجل إصلاح منشآت لأعمال، والقضاء على النسبيات التي قد تنشأ من حلال ما يسمى بتضارب المصالح، أو من حلال فصل لإدارة عن الملكية، لا تخرج عن تعاليم الإسلام لعنيف المستبطة من الكتاب والسنة، لأن لإصلاح مطلب إسلامي في الأصل، ومن أهم هذه لتعاليم (المبادئ) ما يلي:

العدل:

تعتبر العدالة من لمنظور الإسلامي من أهم لأسس التي تقوم عليها لعقود في لشريعة لإسلامية.. وخاصة عقود لمعاملات، قال تعالى ربا أيها الذين امنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله) النساء: ١٣٥.

الشورى:

فلا يمكن للحاكم أو لمدير أن يكون عادلا إلا إذا كان لنظام لإداري، أو حتى لنظام الحكم قائما على لشورى فالإنسان يبقى ضعيفا غير قادر على الإمام بجميع الأمور والتخصصات والمعلومات... إلخ، مهما تصف بصفات الكمال والذكاء، لذا فهذا لقائد أو لمدير.. مجبر على لاستعانة بغيره إذا أرد أن يحقق مبدأ العدالة لذي ذكرناه سابقا.

هـ - الصدق والأمانة:

موقف الإسلام من قيم الصدق والأمانة والحث عليهما بشكل عام، ومن الكذب وشهادة لورر معروف، خاصة وأن شهادة الزور (لتقارير لمزورة) تعد من الكبائر.

و الصدق والأمانة يقابلهما مصطلح الشفافية الذي نحث عليه مبادئ لحوكمة لمعاصرة، وفي لإسلام.. يجب تحلي الإدارة بصفة الصدق والأمانة في كل ما تم توكيلها به من أعمال، بالشكل الذي يؤدي إلى العدالة وتحقيق مصالح جميع الأطراف من دون مراعاة مصلحة طرف على آخر، وهذا أيضا يتطلب من لإدارة العمل على إيجاد أنظمة محاسبية وإدارية، تضمن تقييم لمعلومات لهيئة والشاملة عن أعمال المنظمة لجميع الأطراف وبخاصة أولئك الذين لا يمكنهم ظروفهم من الإشراف المباشر على أعمال مشادهم.

وبشكل عام، فإن ما جاءت به لشرعة لإسلامية في حفاظها على المقاصد وأمال.. يعد أحد لمقاصد الحمسة التي يجب حفاظها وحمايتها بكل لطرق وليس لمشروعة يتفق مع معنى لحوكمة.

المرتكزات الأساسية لدليل الحوكمة

في مصرف إسلامي:

- التزام مجلس لإدارة بلحاكمية المؤسسة،
- تحديد وظائف لمجلس الإدارة.
- فصل مهام رئيس لمجلس والمدير العام.
- تحديد دور رئيس لمجلس،
- تشكيلة المجلس
- تنظيم أعمال لمجلس.

- تحديد أنشطة المحس
- تشكيل لجان المجلس.
- توصيف بيئة لضبط و لرقابة الد حلية،
- العلاقة مع لمساهمين.
- الشفافية و لإفصاح

أهداف تطبيق الحوكمة في المصارف والمصارف الإسلامية:

- تحقيق الشفافية المطلوبة لإدانة الشركات والمؤسسات لمالية وتمكينها من تقييم بأنشطتها الاستثمارية في إطار من النزاهة والموضوعية والاحتراف.
- زيادة ثقة في الشركات والمؤسسات التي تطبق معيير لحوكمة، وتحثكم إلى قواعد ومبادئ وآلياتها فذلك يشجع جواً من الثقة في لشركة ولوائرها وأنشطتها.
- ضبط لعلاقات الإدارية بين الأطراف ذات لعلاقة في الشركات و لمؤسسات، وللمتعلقة في مجالس الإدارة وحفلة الأسهم، ولأقسام والهيكل لإدارية، المتفرعة عن جسم الشركة لرئيس إلى غير هؤلاء.. ممن تهمهم أنشطة الشركة واستثمارتها، بعد إحد ث التوازن بين لمصالح، التي قد تبدو متعارضة بين أطراف لعمليات الإنتاجية أو الاستثمارية، التي تمارسها تلك المؤسسات، بحيث يتم رعاية جميع المصالح وحمايتها دون أن يتغول بعضها على بعض.
- العمل على جذب لاستثمارات وستقطابها، فإن الشركة أو المؤسسة التي تطبق قواعد الحوكمة ومعاييرها . تكون أقدر من غيرها على جذب لاستثمارات،

- تدعيم الشركات ومؤسسات المطبقة لمعايير الحوكمة لمراكزها لمالية عبر تحقيق معدلات عالية من لربحية، مما يسهم في تقوية لمركز المالي للشركة، ويجعلها أكثر قدرة وقابلية على التطور وتوسيع مجال وحقل أنشطتها.
- وإضافة إلى ذلك... تهدف المصارف الإسلامية من تطبيق لحوكمة إلى تحقيق مزايا أخرى مثل
 - تفصيل العقود وتحديد شروطها وأحكامها بدقة، بما يبتعد عن أي تدليس أو جهالة أو غرر.
 - تحقيق المعاملة العادلة لحملة الأسهم، وأصحاب لحسابات واعمالهم في لمصارف الإسلامية لإثبات حقوقهم.
 - التأكد من كفاءة تطبيق الإجراءات التشغيلية وفق أحكام الشريعة الإسلامية، وبمعزل عن المصالح لشخصية.
 - تحقيق لأهداف التي تكون هي مصلحة عملاء لمصرف ومساهميهم ضمن الأطر لقانونية والشرعية.
 - تحقيق مقومات أخلاقيات الأعمال لمصرفية من ثقة وصدق وأمانة.
 - تمكين المساهمين وأصحاب حسابات لاستثمار من أن يراقبوا -بشكل صحيح وفاعل أداء إدارة المصروف رغم محدودات لإفصاح والشفافية
 - تمكين المحكمين من الحكم بإدانة أو براءة المصروف الإسلامي من لتعدي أو لتقصير.
- لما تشيعه من الثقة والمصدقية في تعاملاتها، الأمر الذي يولّد بدوره لمأثنية نجاح تلك لشركة وأنشطتها وممارساتها.
- زيادة تقافسية الشركة لتي تطبيق معايير الحوكمة، ومكينها من لاستحوز على أكبر قدر ممكن من السوق في مجال أنشطتها، لأن الحوكمة تعمل على رفع سوية لشركة. وبالتالي زيادة قدرتها على المنافسة الأمر الذي يستتبع في الغالب زيادة حصتها في السوق.
- مكافحة الفساد المالي والإداري في تلك الشركات من خلال تطبيق مبادئ الإفصاح ولشفافية ومن خلال تطبيق وتنفيذ نظم ارقابة المالية وإدارية؛ تلك القواعد وتلك النظم لتي يؤدي تطبيقها إلى تقليل الفساد وتحجيمه هوق ما يؤدي إليه من تشبيل لأخطاء والانحرافات، سواء كانت تلك لأخطاء متعمدة أم غير متعمدة.
- حماية أموال المساهمين عبر توفير معلومات صحيحة وشفافة عن أنشطة الشركة وتوضيح المالي لها.. بما يمكن المساهمين الحاليين ولمتوقعين من اتخاذ قراراتهم بناءً على ما يظهر من لوضع لمالي لتلك لشركات أو لمؤسسات.
- منع قيام مجلس لإدارة من الإضرار بمصالح المساهمين من خلال تحديد صلاحيات محددة لهم، بحيث لا تؤدي تصرفاتهم إلى إضرار بالأطراف الأخرى ذات لعلاقة بأنشطة لشركة، كالعملاء ولدائنين أو المقرضين وغيرهم.



الرحالة الأوربيون في منطقة الجوف ١٨٤٥-١٩٢٢م

المؤلف : الدكتور عوض البادي
النشر : النادي الأدبي بالجوف
السنة : ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

شكلت التمور أساساً طعمي، بل معظمه ملوأل إقامتي التي امتدت نحو ثلاثة أشهر، وأُعترف أنني لم أضجر منها، وهناك مثل يقول « لا تمر مثل تمر الجوف وتيماء... مثيراً إلى أنه لاحظ ما لا يقل عن خمسة عشر نوعاً كلّه ذات نوعية راقية...»

- وليم جيفورد بلغريف ١٨٦٢م الذي يقول «إن بساتين الجوف مشهورة جداً.. وهي تستحق هذه الشهرة... فهي أكثر إنتاجاً وتنوعاً من بلاد جبل شمر وعالية نجد، وهي أكثر إنتاجاً من أرض الحجاز وما جاورها...» أما المشمش والخوخ والبن والعنب، فتزرع بها المزروعات ويتفوق ثمرها في النكهة والإنتاج على بساتين دمشق وجبال سورية وفلسطين، وفي المساحات بين البساتين يزرع القمح والبقول... ويقول...» إن أعظم سمة لسكان الجوف هي كرمهم، ولن

يعد كتاب (الرحالة الأوربيون في شمال الجزيرة العربية - منطقة الجوف - ١٨٤٥-١٩٢٢م) للدكتور عوض البادي أبرز الكتب المرجعية المهمة التي يمكن الرجوع إليها لمعرفة تاريخ منطقة الجوف والمناطق المجاورة، وتاريخ شمالي شبه الجزيرة العربية، حيث يتضمن جهد المؤلف الكبير الذي بذله في سبيل تعقب ودراسة آلاف الوثائق والمراجع التي كتبها الرحالة الأجانب عن الجزيرة العربية، ومنطقة الجوف تمليحاً..

حيث يحتوي الكتاب أحد عشر فصلاً، خصص كل فصل منها لأحد الرحالة الأجانب الذين زاروا منطقة الجوف ابتداءً من الرحالة جورج أوفست والن عام ١٢٦٧هـ - ١٨٤٥م الذي كان يقول «إن تمر الجوف من أحسن الأصناف، ويفضل طعمه طعم تمر البصرة وبغداد، وقد

(١٧٦٧ - ١٨١١م).

ويقدم الكتاب الرحالة الأوروبيون الذين زاروا منطقة الجوف ونصوصهم حولها، حيث يُعرّف بالرحالة وخلفيته وأهداف رحلته، ثم يورد النص المعرب الذي قدمه الرحالة وتحقيقه من دون تدخل في معنى النص أو مبناه؛ إذ يضم بين دفتيه كل ما كتبه هؤلاء الرحالة عن منطقة الجوف في



قلعة ماريد (هوردر، ١٩٠١م)



قصر خزام (هوردر، ١٩٠١م)

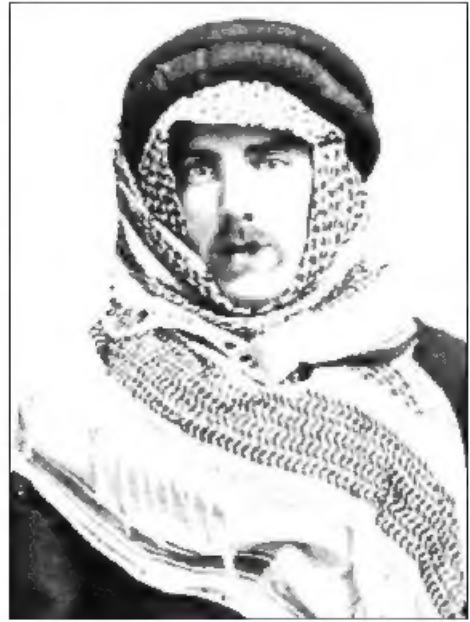


بلدة سكاكة (مولت، ١٩٢٢م)

تجد هذا في أي مكان في الجزيرة العربية، حيث تتم استضافة الضيف ومعاملته بالحسنى، وإكرامه لدرجة عرض الإقامة عليه، وتقريبه حتى يصبح بالتدريج واحدا منهم. أما الشجاعة فلا يستطيع أحد أن ينزعها منهم.

كارلو غوارماتي ١٨٦٤م - الليدي أن بلنت ١٨٧٨م - تشارلز هوبر ١٨٨٠م - يوليوس أويتج ١٨٨٣م - البارون إدوارد نولده ١٨٩٢م - آرثشيالد هوردر ١٩٠٠م، الذي يقول: «... وعدد كبير من الرجال والصبيان يجيدون القراءة بطلاقة، وعدد كبير منهم يمتلك ساعات.» - إس. إس. بنظر ١٩٠٨م - ألويس موسيل ١٩٠٨م - ١٩٠٩م، حتى الرحالة سانت جون فيليبي ١٩٢٢م، كما يورد في هوامش الكتاب وصفا للجوف أورده بعض الرحالة الآخرين ومنهم كارستن نيبور (١٧٣٣-١٨١٥م) والذي أورد ذكر جوف السرحان ومتها دومة وسكاكا، والرحالة يوهان لودفيج بوركهارت (١٧٨٤-١٨١٧م) الذي ذكر أن « أهل الجوف مشهورون بمواهبهم الشعرية والموسيقية...» حيث يشير الدكتور عوض البادي أنه أورد أقدم معلومات حول منطقة الجوف سبق فيها كافة الرحالة الأوروبيين الآخرين الذين زاروا المنطقة، وصولا إلى الرحالة أورليخ سيتزن

يقع الكتاب في (٥٧٠) صفحة من القلمع الكبير، ويأتي ضمن إصدارات النادي الأدبي بالجوف لعام ٢٠١١م، متضمناً عشرات الوثائق والصور والخرائط الجديدة، ولا غنى لأي باحث أو مهتم بتاريخ منطقة الجوف والمملكة العربية السعودية عن اقتنائه.



أرقص بن همام

وتتحدث دار النيل والفرات لتسويق الكتب عن مشروع الدكتور البادي: «يأتي هذا الكتاب كجزء من مشروع عملي بدأه الباحث الدكتور «محوض البادي» منذ سنوات عدة، يهدف إلى جمع وترجمة كل ما كتبه الرحالة الأوروبيون عن مناطق الجزيرة العربية كافة باللغات الأجنبية على اختلافها، لاقتناعه بالأهمية العلمية لهذه النصوص، وضرورة توفيرها باللغة العربية للباحثين والدارسين والجمهور، ويمتدح ميسر يتضمن التعريف بالرحالة وأهدافه وأهمية ما قدمه ثم يورد النص الخاص بالمنطقة المعنية، وأن يبدأ بأول رحلة زار المنطقة وينتهي بآخر رحلة زارها ضمن الإطار الزمني المحدد لكل منطقة».

الفترة من ١٨٤٥ - ١٩٢٢م محتوية على موضوعات: الرحلات، والتاريخ، والجغرافيا، وتفصيلاً للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بمنطقة الجوف، لفترة تمتد إلى نحو مائة عام سبقت انضمام منطقة الجوف إلى الدولة السعودية.



تشارلز موير



استخدامات الهاتف الجوال كوسيلة اتصالية إعلامية في المجتمع السعودي

المؤلف : شذى بنت عبد الواحد الحميد
الناشر : مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية
السنة : ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

■ محمد صوانه

هذه الوسيلة الاتصالية الإعلامية التي تمتاز بسهولة الاستخدام وسرعة تقديمها واستثمارها لكثير من الاختراعات التقنية التي وظفت لترسيخ أهميتها وترسيخ تعلق الناس بها؛ لما تحققه لها من إشباع وخدمات، أصبح من الصعب تخيل الحياة من دونها؛

كُسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول واحتوت على نحو (٢٨) جدولاً إحصائياً أثرت مضمون الدراسة ببيانات إحصائية عن عينة الدراسة. تناولت المؤلف في الفصل الأول، المقدمة المتهجية للبحث، فعرضت فيها أهمية الدراسة، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومجتمع الدراسة وعيبتها، وعرضاً للدراسات السابقة، وقد استخدمت الباحثة أسلوب الدراسات المسحية.

وتناولت في الفصل الثاني؛ الإطار النظري في بحثين، تناول الأول مفهوم نظرية الاستخدامات والأشباع، وفي الثاني تناولت

يأتي الإصدار الجديد لبرنامج النشر في مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ليناقت قضية معاصرة متصلة اتصالاً وثيقاً بحياة الناس المعاصرة واهتماماتهم المتجددة في عصر أصبحت السمة المميزة له هي السرعة والتقنية الرقمية.

وقد أقامت المؤلف دراسة ميدانية على عينة من سكان العاصمة الرياض فالمررت هذا المؤلف النافع الذي يواكب اهتمامات الناس ويرقبها باحتياجاتهم التواصلية فيما بينهم من جهة ومع العالم من حولهم من جهة أخرى.

هدفت الدراسة إلى التعرف على حجم استخدام المجتمع السعودي للهاتف الجوال وأنماطه، ودوافعه، ومدى الإشباع المتحقق منه، وهي خطوة تواكب اهتمامات الفرد والمؤسسات في المجتمعات المعاصرة، لما نشهده من تزايد الاهتمام بالتطورات التقنية الهائلة التي تواكب

بينما جاءت الاستخدامات الأخرى للبلوتوث بنسب ضعيفة منها «إرسال المقاطع الإخبارية»، و«الرسائل الدعوية».

- استخدام «كاميرا الجوال» جاء في مقدمة الاستخدامات، يليه «التذكير بالمواعيد وجدولتها»، ثم «البلاك بيري»، بينما حلت في المرتبة الأخيرة، وينسبة متدنية «مشاهدة القنوات التلفزيونية».

- دافع «التواصل مع الأهل والأقارب» جاء في المقدمة، يليه «معرفة أخبار الزملاء»، وتوفير الأمان في حال عدم وجود وسائل اتصال، ثم دافع «متابعة متطلبات الأسرة عند الوجود خارج المنزل». بينما جاء دافع «متابعة الأخبار العامة»، ودافع «بناء علاقات عاطفية مع الجنس الآخر» بنسبة متدنية جداً.

- أهم العوامل المؤثرة في استخدام أفراد المجتمع السعودي للجوال هي متغيرات: العمر، والجنس، والمستوى التعليمي.

وختاماً، فإن استخدامات هذه الوسيلة - الواسعة الانتشار - لا تزال تقتصر إلى مزيد من الدراسات العلمية المتعمقة، التي تتناول دوافع الاستخدام ومدى الإشباع المتحقق منه، بما يتواءم مع أهمية هذه التقنية وخطورتها؛ ويخدم هذا القطاع الاتصالي المهم في حياة عصرية تتسم بالتسارع المضطرب في مجالات الابتكارات الرقمية، التي تتداخل فيها مختلف فنون العلم والصناعة والابتكار، وتتنافس فيها العقول المبدعة من مختلف دول العالم، لتحقيق سبق ابتكاري يمنح زعامة سيادة هذا القطاع والفرد بإنتاج تقنياته.

الهاتف الجوال وظهوره، وتطور النظام العالمي للاتصالات، وتطور تقنيات الجوال عبر السنوات، واستخداماته، وخدمات الإعلام الجديد عبر الجوال.

أما الفصل الثالث؛ فيعرض الجانب الميداني العملي، إذ شمل عرضاً تفصيلياً لنتائج الدراسة الميدانية التي قامت الباحثة بتطبيقها للإجابة على تساؤلات الدراسة، من خلال ستة مباحث، عرضت الباحثة في المبحث الأول الإجراءات الميدانية للدراسة ومجتمع الدراسة، وذلك (الذي تكون من 400 مستجيباً من المواطنين السعوديين في مدينة الرياض)، وعينها وأداة الدراسة (الاستبانة)، وإجراءات الصدق والثبات، والمعالجات الإحصائية؛ وعرضت في المبحث الثاني استخدامات الهاتف الجوال؛ وفي الثالث دوافع استخدامات الهاتف الجوال؛ وفي الرابع الإشباع المتحققة من استخدام الهاتف الجوال؛ وفي الخامس العوامل المؤثرة في استخدام أفراد المجتمع السعودي للهاتف الجوال ودوافعه وإشباعاته، وفي المبحث السادس عرضت أهم النتائج والتوصيات. وتتمثل هي:

- انعدام استخدام العينة للمكالمات المرئية والمكالمات الجماعية، بينما ظهر حرص الغالبية على تعميم الجوال أثناء السفر. وكان استخدام العينة لخدمة (call me) وخدمة (موجود اكسترا) وخدمة (المكالمة على حساب الآخر) بنسب ضعيفة.

- اتزعاج غالبية العينة من رسائل sms الإعلانية، بينما يحرصون على إعادة إرسال ما يردهم من رسائل مميزة، وجاء في مؤخرة الاستخدامات «إرسال الأخبار العامة».

- جاء «تبادل المواد السمعية والمرئية» في مقدمة استخدامات العينة الخاصة بالبلوتوث، يليها «إرسال المقاطع الطريفة المضحكة».